NOWE BRZMIENIA I PRĄDY, SZTUKA, MODA, KLUBY

plastik®

www.plastik.com.pl

INDEX 338230

ISSN 1428-0507 7

7/98

lipiec 1999

CENA 5.00 zł

chemical Brothers

exclusive

Propellerheads

exclusive

Sex symbole lat 90.

Moby, historia dubu,
20 płyt minimal music, Brion Gusin,
Faust, DJRO

Wolność, Młodość, Rozmowność

Masz dużo do powiedzenia?
To powiedz. Albo, jeśli wolisz prześlij.
Krótko i treściwie SMS-em.
Wyczerpująco, e-mail-em przez eranet.
A wszystko przez telefon w sieci Era GSM.
Masz teraz do tego celu specjalny pakiet XL
- pakiet, który dużo może.

Twój pakiet XL za jedyne 149 zł** to:

- **Telefon**
  Alcatel One Touch Easy Hands Free - telefon, który też może dużo.
  Może mówić na głos (funkcja "hands free") i umie być dyskretny
  (dodatkowa bateria wibracyjna).
- **Aktywacja w dowolnym planie taryfowym**
  Cztery taryfy, a wśród nich tania taryfa Halo z najdłuższym czasem "poza szczytem".
- **Promocyjny zestaw usług XL:**
  Poczta Elektroniczna w Eranet – za 1 zł** miesięcznie do 30.09.1999. W prosty sposób możesz wysłać lub odczytać e-mail przesłany do Ciebie. Nie musisz mieć przy sobie komputera, wystarczy do tego Twój telefon komórkowyw sieci Era GSM.
  SMS: za pół ceny do 30.09.1999.
  Jednorazowa opłata za aktywację Poczty Elektronicznej – 10zł **.

Zestaw usług XL dostępny jest również przy zakupie dowolnego telefonu oferowanego przez sieć Era GSM.

Zapraszamy do salonów i sklepów firmowych Era GSM: • Bydgoszcz, ul. Focha 4 • Gdańsk, ul. Podwale Grodzkie 5 • Katowice, al. W. Korfantego 5 • Kielce, ul. Sienkiewicza 78 • Kraków, ul. Królewska 67 • Lublin, ul. Krakowskie Przedmieście 68 • Łódź, ul. Piotrkowska 103/105 • Poznań, ul. Murawa 2 • Rzeszów, ul. Lisa Kuli 9d • Szczecin, ul. Wojska Polskiego 14 • Warszawa, ul. Złota 70, Al. Jerozolimskie 11/19, ul. Puławska 15 • Wrocław, ul. Świdnicka 19 oraz do dealerów Era GSM.

* Szczegółowy regulamin promocji dostępny w punktach sprzedaży. Oferta ograniczona czasowo. Sprzedaż do wyczerpania zapasów.

** Cena netto.

INFOLINIA: 0 800 602 900 Internet: www.eragsm.com.pl telegazeta: str. 602

Twoja era

era GSM

Speed, czyli program

„Surrender", czyli poezja śpiewana
CHEMICAL BROTHERS PODDAJĄ SIĘ str. 4

Historia łódzkiej Parady
WOLNOŚĆ PO RAZ ÓSMY str. 8/9

PLASTERKI str. 10/12

KLUBY str. 13

Schumacher & Dreadzone Sound System Live
PSYCHODELICZNE KARAOKE I TECHNO W MOŚCIE str. 14

Audio Active Live
CZERWONE OCZY GODZILLI str. 15

Landstrumm & Liberator
ACID ALARM I PŁYNNOŚĆ SZKOCKIEJ KRATY str. 16

Fotoplastikon na statku i w paszczy disco
SEKSUALNY STATEK I WYŁĄCZONE TECHNICSY str. 17

WRO'99. Siła taśmy
FILM vs. CYBERMEDIA str. 18

Na podbój alternatywnych światów, czyli konsumpcja poszerzona
UTOPIA CYBORGA str. 20/21

Soulowy most house-techno, czyli matka jest jedna
OCTAVE ONE str. 22/23

20 PŁYT MINIMAL MUSIC str. 24/25

John Lilly, czyli basen zamiast kwasa
MÓZG NA WOLNOŚCI str. 26/27

Kid Loco, czyli chmura znad Francji
SZALENIEC NA EROTYCZNYM HAJU str. 28

Sexy People Of The Plastic Universe
SEX SYMBOLE LAT 90. str. 30/31/32/33

Utwory od zera, czyli szampan i kwiaty
O WYŻSZOŚCI PROPELLERHEADS str. 34/35

Jazzowi erudyci trip hopu, czyli new sound of Bristol
PURPLE PENGUIN str. 36

Moby, czyli prywatna krucjata
LIRYKA TECHNO-BUNTOWNIKA str. 37

Electro uszkodzonego komputera i cyfrowe quasi-obiekty
LITHOPS & MATMOS str. 38/39

Wycinanki trzeciego umysłu, czyli Brion Gysin
OBRAZY, SŁOWA, DŹWIĘKI str. 40/41

Pakt na taśmie, czyli Faust
RYTUAŁ HOMUNKULUSA str. 42/43

Historia dubu - część 1
„VERSIONS" & „INSTRUMENTALS" str. 44/45

Tekst pisze się sam, czyli Simon Biggs
HISTORIA SZTUKI HIPERMEDIÓW str. 46/47

PLAZMA str. 48/49

PLASTELINA str. 50

Dźwięk, który otwiera umysł
BĘBEN - WEHIKUŁ SZAMANA str. 52/53

Hydrogen Dukebox w tłoczniach
FUNK ELECTRIC str. 54

DJ PHILIP str. 56/57

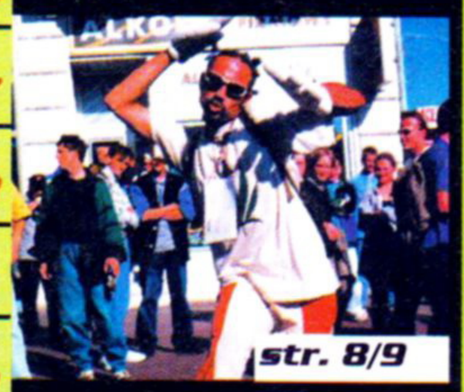
DJ SHOP str. 58

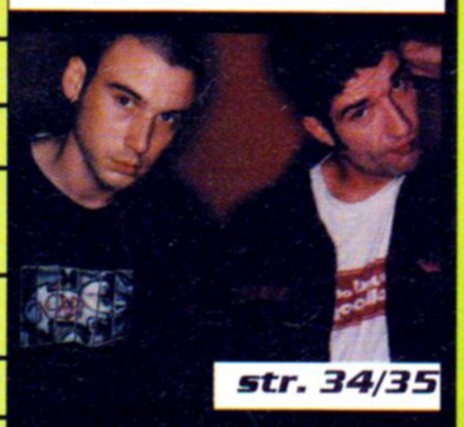
DJ LISTA str. 59

TOWARZYSZE MASZYNY OLEJEM SPOCENI str. 60 - 65

SLOTEK str. 60
SURGEON str. 61
DEPTH CHARGE str. 61
CYCLO REC. str. 62
FUNKSTÖRUNG str. 63
PRINCE PAUL str. 64
PAUL WIRKUS ECHO str. 65

Wy-piski z eteru
RADIOSTACJA BY NUMBERS 2 str. 66





plastik

Magazyn Kultury XXI wieku

redaktor naczelny
mgr Tomasz Dąbrowski
td@plastik.com.pl

z-ca redaktora naczelnego
mgr Księżyk Rafał

dyrektor artystyczny
mgr sztuki Waciak-Wójcik Tomasz

grafika
Waciak (Studio Dwa)

kilku wiernych przyjaciół, z których zdaniem się często liczymy
DJ Bronx, Rafał Baran, Ignac, Agnieszka Wojtowicz, Michał Zioło, Ewa Toczek...

redakcja techniczna
dyrektor
Pan Adam Mendyk
korekta
Patrycja Gruman

sekretariat i administracja
Karolina Kirszak

ekipa wciąż w terenie (fotoplastikon)
Ewelina Jamka, Włodek Tatucha
ea@plastik.com.pl

biuro reklamy i promocji
Pan Jarek Bajko
telefony
8420846,8167593,8167479
foka@plastik.com.pl

najczęściej na łamach
Aard, Eena Hubicka, Ewa Toczek, Michał Mendyk, Łyżka Czyli Chiliii, Sławek Belina, Mikołaj Ludwiczak, Sławek Pękala, DJ Dreddy, Michał Zioło, Maken, Maciej Dżóg, Tommy Maniac, Łucja Sokołowska, Dariusz Misiuna, Jacek Staniszewski/ Neurobot, Marek Styczyński, Stef Harper, Stefan Plazma, DJ Orwal, Grooveliker, Soczewka, paZZle/ TM Kru, Krzysztof Jaworski, Pati & Fishboy, Shota, Kamil Antosiewicz, Miro Milewski, Ola Szaczkus, Tomasz Szwałek, Łukasz Lubiatowski

adres redakcji
ul. Fucika 5, 02-929 Warszawa
numery tel./fax:
8420846,8167593,8167479

wydawca
ZJEDNOCZENIE sp. z o.o.
(adres jak wyżej)

kolportaż
PolPress sp. z o.o. ul. Nowy Świat 41, Warszawa,
telefon 826-44-84, 826-98-72,
fax 826-34-95

skanowanie
NO FUTURE, ul. Puławska 24b/6

naświetlanie
NO FUTURE, ul. Puławska 24b/6

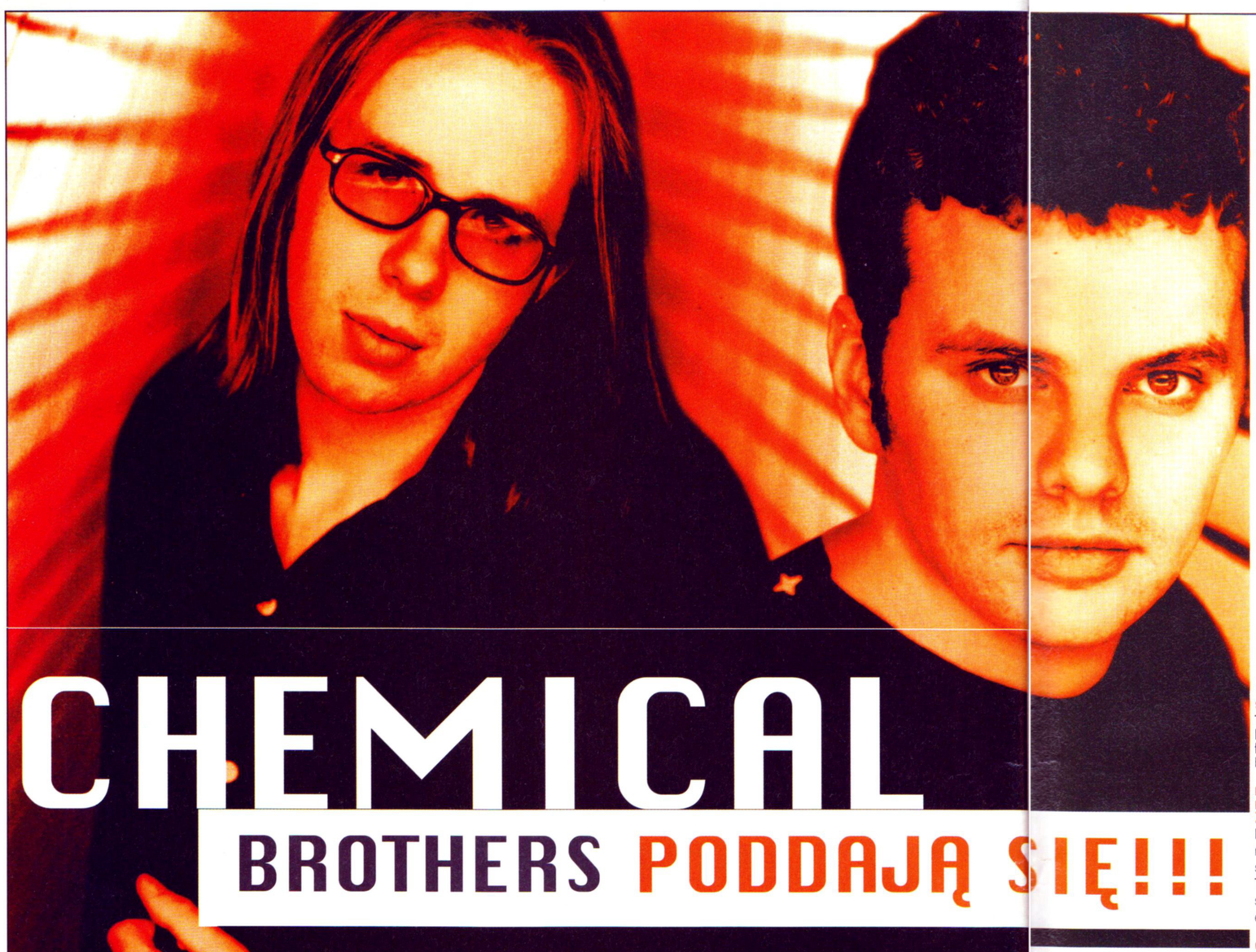
druk (produkcja)
na zlecenie Biura Obsługi Klienta WINKOWSKI SP. Z O.O.
Warszawa ul. Różana 34,
telefon 845 12 56

nasz e-mail itd.
plastik@plastik.com.pl
www.plastik.com.pl

na froncie:
Chemical Brothers
fot.: serwis Pomaton EMI

Redakcja nie zwraca materiałów nie zamówionych, zastrzega sobie prawo redagowania nadesłanych tekstów, nie odpowiada za treść zamieszczonych reklam, ogłoszeń i dołączonych insertów.

Miesięcznik powstał przy zastosowaniu technologii firmy Apple Computer, Inc.



CHEMICAL BROTHERS PODDAJĄ SIĘ!!!

Ten miesiąc to ważny czas dla chemicznej braci.

Ich trzeci album **„Surrender”** właśnie atakuje półki sklepowe, jak i nasze uszy. Dlaczego Chemiczni Bracia poddają się i komu? Na te nurtujące pytania znajdziecie odpowiedź poniżej.

4 →

Wiecie co, wasz nowy LP słyszałem godzinę temu...

Tom & Ed (chórem): Godzinę temu???!!! Po czym wydali kilka nie do końca zrozumiałych słów typu „fuck” & „shit”... i spytali: „Dobry jest?”

Jasne! Myślę, że jest nieźle wyprodukowany, brzmi zdecydowanie lepiej od poprzedniego. Zmieniliście studio?

Ed: Tak??? Kupiliśmy kilka nowych rzeczy, ale nie powinny mieć na to wpływu. Najważniejsze urządzenie, czyli mikser, jest ten sam.

Tom: Jest nieco inaczej, ale to z powodu naszych kolejnych doświadczeń i drobnych eksperymentów.

Eksperymentowaliście z tak ostatnio modnym lo-fi?

Tom: Lo-fi? Właściwie nie wiem, co to znaczy. Kiedy robimy dźwięk to nie po to, by brzmiał beznadziejnie, tylko by pasował. Zastosowaliśmy kilka brudów w podkładzie, ale nie zastanawiamy się czy to lo-, czy hi-fi. Generalnie wolimy dobry „sound”.

Z jakiego sprzętu korzystacie?

Ed: Sekwencer Cubase VST chodzący na Apple G3. Główny sampler to AKAI S-6000 oraz dwa S-2000, mamy także EMU i stare syntezatory, jak Roland Juno-106 i SH-101, także ARP oraz sporo sprzętu gitarowego od basu Fendera poczynając, a na efektach Bossa kończąc. Na-

PLASTIK, POMATON EMI I RADIOSTACJA

ZAPRASZAJĄ DO

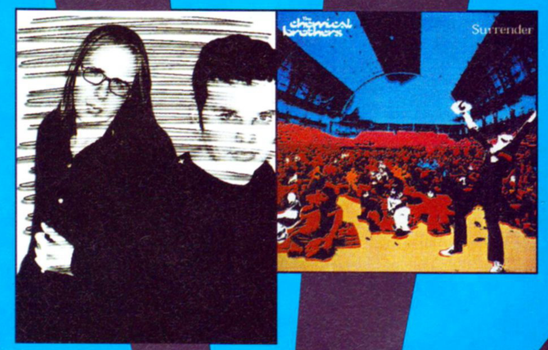
DWUETAPOWEGO CHEMICZNEGO KONKURSU !!!

Etap I

Na początek kup oryginalną płytę lub kasetę CHEMICAL BROTHERS pt. „Surrender”, znajdziesz tam kupon konkursowy. Jeżeli poprawnie odpowiesz na trzy chemicznie proste pytania i dołączysz do nich kupon z płyty, to weźmiesz udział w pierwszym losowaniu, czyli możesz stać się posiadaczem super nagród:

- koszulek, singli i innych gadżetów związanych z CHEMICAL BROTHERS

1. Czy Chemiczni Bracia są rodzonymi braćmi?
2. Ilu jest Chemicznych Braci?
3. Komu poddają się Chemiczni Bracia (podpowiedź w artykule)?



Etap II

Rozpoczyna się drugim losowaniem.

Szczęściarze, którzy zostaną przez nas wybrani wezmą udział w konkursie przeprowadzonym przez najbardziej zakręcone radio świata, czyli RADIOSTACJĘ!!!

Odbędzie się to 4 września 1999 r., ale wcześniej skontaktujemy się z Tobą.

Główną nagrodą w II etapie konkursu będzie

MINI WIEŻA !!!

Odpowiedzi na pytania konkursowe zamieszczone w „Plastiku” oraz wypełniony kupon z płyty lub kasety CHEMICAL BROTHERS prosimy przesłać do 20 sierpnia na adres:

„Pomaton EMI”; ul. Osmańska 11; 02-823 Warszawa

(* z dopiskiem CHEMICAL BROTHERS)

pomaton KOMPANIA MUZYCZNA EMI Radiostacja

sze studio to krzyżówka nowoczesnej i starej technologii. Znajdzie się też kilka instrumentów akustycznych.

Na koncerty chyba nie zabieracie tego wszystkiego?

Ed: Nie. Bierzemy tylko mikser, sekwencer, sampler, klawisze i jedziemy, „rock da house!"

Pamiętam, że miałem pewne obiekcje do brzmienia poprzedniej płyty na winylu - było zbyt płaskie!

Tom: Płaskie??? To niemożliwe, to wyłącznie wina tłoczenia. Nie mamy nad tym kontroli. „Dig Your Own Hole" był na dwóch winylach i na stronę wchodziły 3-4 numery, to pewnie dlatego. CD brzmiał bardzo dobrze. Zresztą teraz „Surrender" powinien być na trzech krążkach.

PrzejdŹmy do pracy nad nowym materiałem. Pracowaliście 12 miesięcy...

Ed: 14! I były to bardzo pracowite miesiące. Nie graliśmy koncertów, nie didżejowaliśmy. Niektórym się wydawało, że zrobiliśmy sobie przerwę, a my siedzieliśmy w studio!

Sami? Czy ktoś wam pomagał?

Ed: Producentami jesteśmy my, ale pomagała nam sekcja dęta. Trójka muzyków grających na saksofonie, trąbce i puzonie oraz wokaliści.

O tych ostatnich może ciut później. Pamiętacie czasy...

Tom (śpiewając M. Jacksona): „do you remember the time"...

...pamiętacie czasy współpracy z wytwórnią Junior Boys Own? Układ z Virgin po latach wydaje się wam lepszy?

Tom: W jakim sensie? Finansowym? JBO to nasi kumple i dalej mamy z nimi kontakty, ale gdyby nie Virgin, bylibyśmy kapelką znaną tylko w UK, a tak – dzięki ich dystrybucji – jesteśmy wszędzie.

A nie ma nacisków z „góry"?

Ed: Pracujemy jak dawniej i nagrywamy to, co chcemy. Jesteśmy dalej niezależni. Virgin się nami opiekuje i zarabia na tym (tak jak my), ale pracujemy też na własne konto, jako Freestyle Dust, w naszej wytwórni pod opiekuńczymi skrzydłami „major".

Czyli to nie poprzez naciski ani wymogi komercyjne na „Surrender" pojawiają się ci sami goście, co na poprzednim krążku: pani Beth O. i pan Noel G.?

Tom: Nie, to po prostu nasi dobrzy znajomi. Zresztą jest kilku nowych, z którymi jeszcze nie pracowaliśmy, jak Bernard Sumner z New Order i Electronic.

Fakt, ale te wszystkie „głosy" pochodzą z raczej rockowych zespołów. A co z gośćmi hiphopowymi? Dyskryminujecie raperów i MCs?

Ed: Absolutnie nie, ale nasi goście mają śpiewać, a nie gadać. My robimy piosenki, a MCs tam nie pasują. Oczywiście jeśli kiedyś będzie nam to potrzebne, zaprosimy kogoś, ale cały ten nowoczesny hip hop nie przemawia do nas.

Tom: ...to dlatego, że kiedy zaczynaliśmy jako DJ-e, graliśmy acid, a nie old school czy hip hop, i dalej tak gramy. Hip hopu nigdy specjalnie nie słuchaliśmy, ale lubimy go samplować.

Wracając do piosenek, na nowym albumie jest ich znacznie więcej niż na dwóch poprzednich. To objaw komercjalizacji czy słabości do tej formy?

Ed: Lubimy ładne głosy z wyraźną linią melodyczną śpiewające teksty, a raczej wiersze. Prosimy naszych wokalistów, by śpiewali wiersze.

Tom: To nie komercjalizacja tylko postępujące zmiany. Na albumie jest wiele akcentów znanych z „Exit Planet Dust" (pierwszy LP). Początek „Surrender" jest bardzo techniczny, breakbeatowy i surowy. Gdybyśmy myśleli o komercji, zaczęlibyśmy czymś miłym, a nie zgrzytami i przesterowanymi bębnami. Nasz album to kolaż różnych doświadczeń, a jeśli wyda się komuś zbyt popowy, to już jego osąd. Nie boimy się być określani jako zespół pop. Pop ma różne twarze, niektórzy mówią, że Robert Hood, którego bardzo lubimy, gra pop, Armand Van Helden to też pop. Jest wiele odmian. Na pewno nie jesteśmy tacy jak Boyzone...

Dajmy już temu spokój, jednak przyznacie sami, że tym razem wasza muzyka jest bardziej klubowa. Sporo na płycie utworów tzw. „4-2 the floor"...

Tom: Na to wygląda, ale to materiał zróżnicowany. Nadaje się na sobotnią noc, ale i w niedzielę możesz sobie przy nim poodpoczywać.

Porozmawiajmy wobec tego o kilku utworach. Najważniejszym punktem „Dig Your Own Hole" był „The Private Psychedelic Reel". Który fragment na nowym albumie jest najważniejszy?

Ed: Jest kilka, ale tym szczytowym wydaje się nam „Sunschine Underground". To bardzo epicki, transowy kawałek z dużą ilością naturalnych brzmień. Utwór o dużym ładunku emocjonalnym.

Na albumie jest inny numer, który wydaje mi się istotny „Got Glint". Brzmi, jakby złożony został z brzmień z lat 80., tak jak to robi Les Rythmes Digitales.

Tom: Tak,... NIE!!! Nie jak LRD!!!! Nie cierpię tego! (+ kolejne niezrozumiałe słowa, patrz wyżej – przyp. D.D.)...

Ed: Faktycznie „Got Glint" brzmi nieco staro, ale nie dlatego, że jakoś szczególnie lubimy lata 80., po prostu skorzystaliśmy z takich brzmień, które w oczywisty sposób kojarzą się z tamtymi latami. Stosujemy je w kilku miejscach, ale w „Got Glint" jest to najbardziej uwypuklone.

Tom: To tylko syntetyczne brzmienia...

Ed: ...właśnie, kiedy pracujemy w studio robiąc brzmienia, a potem składając numer, nie zastanawiamy się, jak bardzo przypomina on muzykę lat 80., lecz czy zastosowane dźwięki do siebie pasują. Wypracowaliśmy swój sposób tworzenia piosenek...

Tom: ...ta płyta nie jest poświęcona tamtym latom, to tylko kilka brzmień plus kilka nowych. Wszystkie złożone razem dają coś innego. Nie mieliśmy żadnych założeń, pracujemy intuicyjnie, zdajemy się na „feeling".

Ale jakoś tak wam wyszło, że na aktualnym singlu „Hey Boy, Hey Girl" dużo wyciągnęliście ze stylu EBN (electronic body music - zwany też new beat).

Ed: Fakt, ktoś nawet powiedział, że to normalny utwór EBM i nawet nam się to spodobało. Pracując w studio niespecjalnie zdawaliśmy sobie z tego sprawę. Robiliśmy numer i brzmienia tak, by miało to sens. Tak nam pasowało. I myślę, że wyszło dobrze. Odzew od DJ-ów jest pozytywny. A tak swoją drogą, to lubimy new beat. Ten numer to takie połączenie klubowego bitu i klimatów Skinny Puppy czy Front 242.

Tom: Zawsze staramy się robić coś klubowego, nic w tym złego. To przecież DJ-e grają numery w klubach pierwsi i sprawdzają reakcję publiczności. Oni są bardzo opiniotwórczy, a że sami gramy, wiemy, o co w tym wszystkim chodzi. „Chemical Beats" z „jedynki" to nasze klubowe kredo.

Ed: Nie ma nic złego w bitach na 4/4-te. Lionrock, na przykład: na albumach dość połamany, a na singlach zawsze mają jakiś remiks klubowy; albo Leftfield... sporo tego można wymieniać.

A jak będzie na waszych singlach. Które numery trafią na małe krążki i kto będzie remiksował?

Tom: Planujemy trzy single „Hey Boy, Hey Girl", „Let Forever Be" z Noelem i z Bernardem „Out Of Control", ten ostatni będzie remiksował DJ Sasha (guru Epic House, nie mylić z Sash! – przyp. D.D.).

Przyczepię się do drugiego. Na płycie, moim zdaniem, są znacznie ciekawsze numery, ale wy postanowiliście wydać „Let Forever Be", gdzie śpiewa Noel Gallagher z Oasis. To z powodu przyjacielskich układów z nim?

Tom: Tylko po części. Zaplanowaliśmy trzy single i chcemy, by były różne. Te numery są identyfikatorami albumu. Tak, aby każdy późniejszy nabywca mógł zorientować się w proponowanym przez nas materiale. A co do piosenki z Noelem – to dobry radiowy numer i miło nam będzie, kiedy „puszczą" go nie tylko w tanecznych programach.

Zdecydowanie wolę jednak „Out Of Control", jest bardzo mocny!

Tom: Taaak, pompujący!

Ed: To taki tec-house w naszym wydaniu...

...zaskakująco się zmienia, coś jakby Electronic albo nowszy New Order.

Tom: To przez tę gitarę.

Ed: Specjalnie tak skręciliśmy w tę stronę, by puścić oko do fanów Electonic, w którym Bernard przecież śpiewa. Tę część nazywamy „letnią".

Zobaczymy, jak płytę przyjmie publiczniość, a na koniec jeszcze jedno pytanie, za to wybitnie głupie... czemu „Surrender"?

Tom: Bo się poddajemy. Norman Cook (Fatboy Slim – przyp. D.D.) nas pokonał. (dośpiewując) „Hands up, baby hands up..."

Przy pożegnaniu Ed dodał: „Powinniśmy być w Polsce we wrześniu, chyba w Warszawie".

A więc do zobaczenia!!!!!

Rozmawiał Drwal Drągal
fot.: serwis Pomaton EMI

http://raft.umg.co.uk/chemicalbros/
http://the-raft.com/chemicalbros.html
http://www.algonet.se/~inftryck/chemical/index.htm

Pałac Kultury Records

zawiadamia

Solowa plyta **Piotra Banacha...**

Nadchodzi...
Oto dziś dzień cyber chwały...

Radiostacja

Dystrybucja:

S.P. DYSTRYBUCJA
tel.: (0-22) 644 04 69
Internet: www.sprecords.com
e-mail: sp@sprecords.com

Atomic

WOLNOŚĆ PO RAZ ÓSMY, CZYLI PARADA PO RAZ TRZECI

Wrześniowa Parada Wolności Festiwal będzie trzecią łódzką paradą uliczną i ósmą imprezą organizowaną przez ludzi związanych z New Alcatraz Underground! Zgodnie z ambitnym planem, który zakłada, że każda następna impreza musi być lepsza od poprzedniej, zapraszamy wszystkich do zabawy. A póki co, poprzednie balangi, ich kulisy organizacyjne, a nawet narodziny „Plastika", przypomną ludzie, bez których do niczego by nie doszło: Kasia Nowicka, Rafał Baran i Adam Radoń.

foto: Włodek Tatucha

foto: Włodek Tatucha

*** New Alcatraz**

Rafał Baran: Nie wymyśliliśmy tej sceny, bo ona wymyśliła się sama, może z pomocą innych ludzi. Nasza grupa natomiast zajęła się promocją tej sceny i wpadła na pomysł, że warto zacząć i u nas robić imprezy masowe. A było to tak: dawno temu byłem szefem muzycznym radia „Manhattan" w Łodzi. Ani „Zetka", ani „RMF FM" nie odniosły jeszcze sukcesu, każde nowe radio było skazane na sukces. Pewnego dnia zrozumieliśmy, że muzyka techno jest przez środki masowego przekazu ignorowana. Było to jesienią roku 1993. Zaraz potem nasi dwaj koledzy wrócili z Anglii i zarazili nas kulturą dance. Otworzyli klub o nazwie New Alcatraz i przyszli do radia w sprawie promocji. Zrobiliśmy to, ale sukces przeszedł nasze oczekiwania. Klub stał się pierwszą w Polsce Mekką technomaniaków. Co piątek dla kompletu gości grała masa DJ-ów z Polski, Anglii, Niemiec i Holandii. Przez pewnien czas było to jedyne miejsce w naszym kraju, gdzie regularnie grane było techno. Ludzie przyjeżdżali tu naprawdę z całej Polski.

Klub istniał dwa lata. W lutym 1995 roku został zamknięty z powodu „łódzkiej wojny klubowej". Po prostu w Łodzi nie było wtedy tylu miejsc na różne kluby.

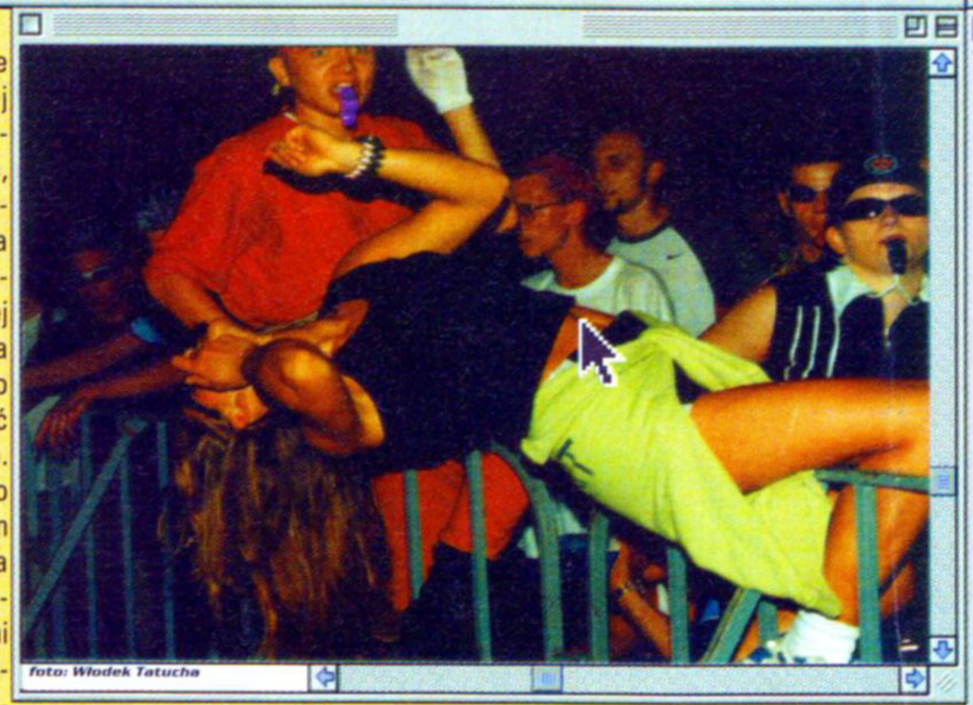


foto: Włodek Tatucha

Wtedy wpadliśmy na pomysł, że może by zorganizować imprezę uliczną. Co ważne, nie wiązały się z tym takie koszty, jak z prowadzeniem klubu, a można było zaistnieć. Tak powstała idea imprez po szyldem New Alcatraz. Minęło pół roku i zorganizowaliśmy pierwszą imprezę w łódzkiej Hali Sportowej.

*** Impreza pierwsza, druga i poczęcie „Plastika"**

Rafał Baran: Działo się to we wrześniu 1995 roku i była to pierwsza duża impreza od czasu zamknięcia New Alcatraz. Na cześć powrotu nosiła nazwę Well Come Back Party. Kiedy zbliżał się czas urodzin klubu, postanowiliśmy zorganizować kolejną imprezę, w lutym 1996 roku. Początkowo nazwaliśmy ją Birthday Party, z czasem nazwa zmieniła się na Carnival Party. Na tę właśnie imprezę zaprosiliśmy m.in. Tomka Dąbrowskiego ze Zjednoczenia, dzisiejszego wydawcę „Plastika". Już wcześniej rozmawialiśmy o tym, że dobrze byłoby założyć pismo poświęcone szeroko rozumianej kulturze tanecznej. Zjednoczenie miało do tego stosunek dalece ostrożny. Dopiero, kiedy zobaczyli 7 tys. osób bawiących się na naszym Carnival Party, uwierzyli...

*** Impreza trzecia, czwarta**

Rafał Baran: Trzecia impreza to ta, którą będziemy pamiętać jako najbardziej wariacką. Był to wrzesień 1996 roku, nie było jeszcze przepisów regulujących organizację imprez masowych. Budżet festiwalu zamknęliśmy w kwocie 100 tys. zł, przez co nie było wtedy w Łodzi artystów „z najwyższej półki", świateł i nagłośnienia takiego, jak później. Postanowiliśmy jednak, że naszą ambicją będzie, aby każda następna impreza była lepsza od poprzedniej! W styczniu 1997 roku odbył się oczywiście festiwal zimowy, ale dla nas przyszła już pora pomyśleć o lecie. Pracowałem wtedy jako szef marketingu w Sony Music. Dzięki temu, że firma ta uwierzyła w ideę imprez tanecznych, a my mieliśmy sponsora, mógła się odbyć.

*** DJ MIX Festival, czyli pierwsza Parada Wolności**

Adam Radoń, człowiek odpowiedzialny za organizację przejazdu ciężarówek podczas Parady: Idea imprez w Łodzi jest taka sama, jak idea imprez w innych miastach Europy: dużo ludzi, dużo zabawy, śmiechu i przede wszystkim muzyka. Pamiętam, że w końcu kiedy mieliśmy wreszcie upragnione papiery, przebrnęliśmy przez wszystkie formalności, pozostało nam tylko jedno pytanie: jak to zrobić w centrum miasta?

Rafał Baran: Ludzie bawią się za darmo, a że robią to na ulicy... Kultura taneczna wychodzi na zewnątrz... Mieliśmy dobre kontakty z Urzędem Miasta w Łodzi, gdzie rządził wtedy człowiek Unii Wolności, Marek Czekalski. Władze zgodziły się, aby impreza odbyła się na ul. Piotrkowskiej. A jest to deptak, wokół którego mieszkają ludzie. Każda organizowana tam impreza wiąże się ze sprzeciwem mieszkańców. Ale udało się. Dlaczego Parada Wolności? Bo miłości już jest, więc posądziliby nas o plagiat. W Łodzi jest Plac Wolności, na którym zaczyna się Piotrkowska. Z tą nazwą wiąże się też taka historia, że Parada była w piątek, a w niedzielę były wybory do parlamentu. Wiele osób myślało, że Parada to manifest polityczny, niektóre dzienniki napisały, że „Unia Wolności zorganizowała sobie na Piotrkowskiej wiec wyborczy". Prawda jest taka, że Koło Młodych Demokratów z Łodzi chciało mieć na Paradzie swój samochód. Oni byli nam przychylni, więc przystaliśmy na to. Na ich ciężarówce jechał sam prezydent miasta i większość urzędników. Byli trochę oszołomieni tym, co widzą, ale bawili się wyśmienicie.

Adam Radoń: Opracowaliśmy plan promocji imprezy, system komunikacji pomiędzy organizatorami i czekaliśmy na zgłoszenia chętnych do udziału w przejeździe ciężarówek. Efekt był taki, że w pierwszym roku przejechało 5 cięża-

8

rówek, w ubiegłym 10. Ludzie, którzy dają ciężarówki są świetni we współpracy. Gorąco ich pozdrawiam i zapraszam do udziału w Paradzie w tym roku! Pozdrowienia należą się też Straży Miejskiej, firmie Partona i policji. Wszyscy spisali się na medal.

Rafał Baran: Oczy wszystkich skupiły się na Łodzi. Za sobą mieliśmy też media. Coś takiego wydarzyło się w Polsce po raz pierwszy. Miasto nas pokochało, bo była to dobra promocja Łodzi, o której – poza bezrobociem i upadkiem przemysłu lekkiego – się przecież nie pisze.

*** Rok 1998 – zimowy Carnival Party i druga Parada**

Rafał Baran: Drugi raz Parada nie przyciągnęłaby takiej uwagi mediów, gdyby nie wybory samorządowe, odbywające się miesiąc po imprezie. Wszyscy znów skojarzyli drugą Paradę z UW i z lokalnymi wyborami. Zaczęła się nagonka medialna. Zarzucano nam, że banda zwyrodnialców, narkomanów, pijaków i rozwydrzonej młodzieży zdemoluje Piotrkowską, zbeszcześci Katedrę i Grób Nieznanego Żołnierza oraz Pałac Biskupi.

Kasia Nowicka, rzecznik prasowy Parady Wolności: Parada od początku była demonizowana. W Polsce ludzie nie mają zaufania do organizatorów, zwłaszcza jeśli chodzi o zapewnienie bezpieczeństwa. Dochodzi lęk przed tłumem, wielkimi happeningami, strach przed kulturą techno kojarzoną z narkotykami.

Rafał Baran: Sporo mediów nas broniło. Znów pomógł nam prezydent Łodzi, który objął nad imprezą honorowy patronat. Trudno w to uwierzyć, ale zezwolenie na Paradę dostaliśmy na dzień przed imprezą!

Adam Radoń: Już po wszystkim wspomina się to dobrze, ale kiedy jest się organizatorem, to staje się na rękach i głowie, żeby wszystko się udało. W praktyce jest to tak, że dwa tygodnie przed imprezą jesteś poddenerwowany, masz bóle głowy i brzucha. Generalnie rozstrój nerwowy.

foto: Włodek Tatucha

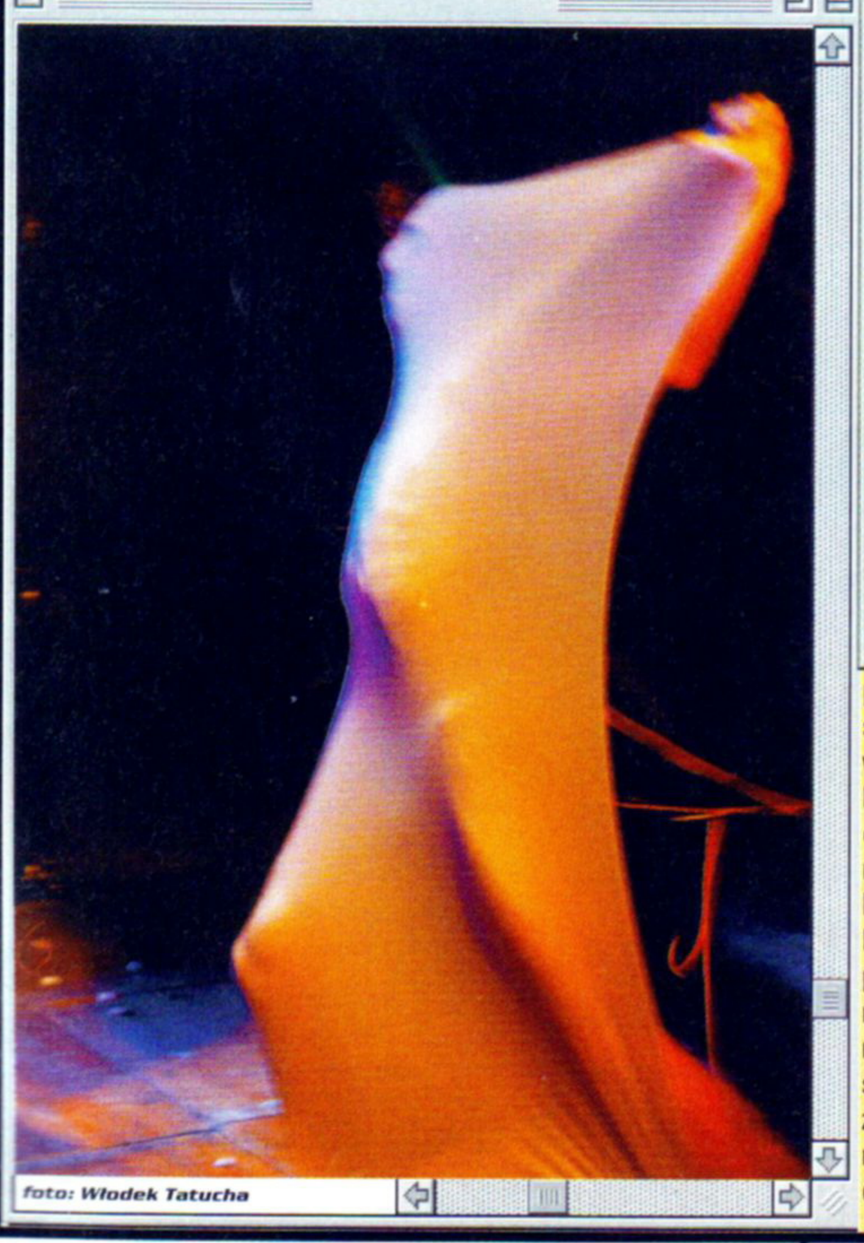


foto: Włodek Tatucha

foto: Włodek Tatucha

„»Techno jest nurtem o charakterze pokojowym i policja nie ma nic przeciwko bawiącej się młodzieży«- twierdzi Jarosław Berger, rzecznik prasowy Komendanta Wojewódzkiego Policji". „Super Express" z 4.09.98.

„Strach przed techno. Zaplanowana na piątek parada techno wzbudza w Łodzi wiele emocji. Mieszkańcy miasta obawiają się hałasu, bałaganu i zakorkowania Łodzi". „Życie" z 3.09.98.

„»Techno to dla mnie wszystko - powiedziała nam 18-letnia Ania Nowakowska z Torunia. - Dzięki tej muzyce potrafię odnaleźć swoją drogę życiową«. Podobnie jak ona myślących osób zjawiło się na łódzkiej paradzie 6-8 tysięcy". „Trybuna" z 5.09.98.

„Jakby huku było mało, większość ust dmuchała w gwizdki w rytm ulubionej muzyki". „Życie Warszawy" z 9.06.98.

„Straż Miejska odnotowała 8 skarg na zbyt duży hałas i młodzieńców, którzy załatwiali potrzeby fizjologiczne w bramach". „Dziennik Łódzki" z 5 i 6.09.98

„Parada wzbudziła mieszane uczucia wśród łodzian. Przeciwnicy podkreślali, że techno nie niesie żadnych wartości, tylko deprawację, rozwiązłość seksualną, alkohol i narkotyki". „Życie" z 5.09.98.

„Sprzątanie ul. Piotrkowskiej rozpoczęło się już pół godziny po przejściu parady. Godzinę później na głównej ulicy Łodzi nie było śladu po techno party". „Gazeta Łódzka" z 7.09.98.

„»Młodzież bawiła się kulturalnie. Na pewno brała narkotyki« - mówi o łódzkiej imprezie sprzątaczka". „Express Wieczorny" z 7.09.98.

„Jakaś dziewczyna pyta, czy wiem, gdzie można kupić gwizdek. Nie wiem, widzę za to punkt sprzedaży czerwonych rogów. Brakuje tylko kiosku z szyldem »Kiczowate Gadżety - zniżka na białe rękawiczki«". „Plastik" 10.98.

„»Starzy nie wiedzą, że tu jestem. Dlatego muszę się przebierać. Nie pozwoliliby mi wyjść w samym staniku i majtkach. A to jest właśnie mój styl« - zwierza się licealistka z Łodzi". „Express Wieczorny" z 7.09.98.

Kasia Nowicka: Byłam zarzucana pytaniami ze strony przeróżnych mediów, najczęściej takich, które z kulturą techno mają niewiele do czynienia. Jednak to nie pytania o konkurs DJ-ów pojawiały się najczęściej. Przede wszystkim pytano: ilu ochroniarzy lub policjantów zatrudniliśmy?, co zrobimy z dealerami narkotyków? No i sławne: czy Parada przejdzie obok Kurii Biskupiej?

*** Trzecia Parada 1999**

Rafał Baran: W tym roku będzie kolejna Parada. Fajnie, że o Łodzi zaczęło się mówić w kontekście techno i Parady. „Rzeczpospolita" wymienia jednym tchem łódzką „Filmówkę" i techno. W „Playboyu" Łódź stawia się z kolei obok Londynu, Rotterdamu i Berlina, jako miejsce, gdzie gra się techno. Do tej pory sprowadziliśmy Josha Winka, Unity, Takiyu Ishino, Yvesa Deruytera, Denki Groove. W tym roku też postaramy się sprowadzić gwiazdy. Festiwal składał się będzie z III części: Parady Wolności, konkursu DJ-ów i dużej imprezy w Hali Sportowej. A hale będą dwie. Mamy chytry plan, bo znów nasza impreza pokrywa się z inną imprezą, premierą „Pierwszego Epizodu Gwiezdnych Wojen". Ale niech to pozostanie niespodzianką.

17 września zapraszamy do Łodzi na Paradę Wolności Festiwal.

Wysłuchał i spisał Fishboy

Info o Paradzie:
HYPERLINKhttp://www.spikeparty.com.pl/menu.htm
http://www.spikeparty.com.pl/menu.htm

W tegorocznym DJ-Mix Festiwalu oprócz konkursu didżejów odbędzie się konkurs dla zespołów tworzących autorskie kompozycje i dla teamów didżejskich. Więcej informacji na stronach internetowych „Plastika" i New Alcatraz. Wszelkie pytania i zgłoszenia należy kierować do sekretarza jury – Marcina Różalskiego, tel. 0 604 789 804.

plasterki

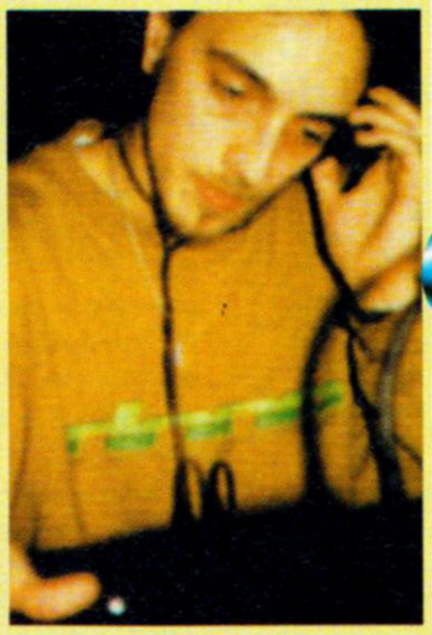
„Programmed" to tytuł albumu Innerzone Orchestra – techno-jazzowego projektu legendarnego **Carla Craiga**, tutaj wspomaganego gościnną grą żywych muzyków (m.in. perkusisty Francisco Mory). Wnioskując z dobrej reputacji firmy, która opublikowała wydawnictwo (Talkin' Loud), o albumie będzie wkrótce bardzo głośno.

Każdy singiel wydawany przez francuską house'ową oficynę **Roule** (własność Thomasa Bangaltera z Daft Punk) wywołuje rumieńce na twarzach wielbicieli neodyskotekowych rytmów. Tak jest również z „Hello My Name Is Dj Falcon" autorstwa... DJ-a Falcona (prawdziwe nazwisko Bob Falcon) oraz znakomitym singlem „Yeah Yeah" samego Thomasa Bangaltera.

Marble Bar, niegdyś nazwa kompilacyjnej serii wypełnionej muzyką rare groove, dziś znakomita, zyskująca na popularności breakbeatowa wytwórnia dowodzona przez duet Bronx Dogs, opublikowała swe pierwsze pełnowymiarowe wydawnictwo. Jest nim „Marbles Vol. 1" – zbiór dotychczasowych singli Marble Bar oraz zupełnie nowych nagrań. Na płycie znajdują się produkcje autorstwa Bronx Dogs, Nine Bar, Advertising The Invisible, Superdense Child, Nicka Fabera i innych. Równolegle nakładem tej samej londyńskiej oficyny ukazał się solowy singiel Richarda Sena (1/2 Bronx Dogs) zatytułowany „Shock Rock".

Kolejne nagranie autorstwa **Bronx Dogs** pojawiło się na rewelacyjnej kompilacyjnej EP-ce zatytułowanej „The Battlecreek EP" (Illicit) i wypełnionej również nowymi produkcjami Jadell, Pepe Deluxe i Deadly Avenger (prawdziwe nazwisko Damon Baxter, wschodząca gwiazda sceny breakbeatowej, założyciel i właściciel firmy Illicit).

Debiutancki album superduetu Super Collider – **Cristian Vogel**, James Liddell – zatytułowany jest „Head On", a opublikowała go brytyjska oficyna Loaded (matczyna wytwórnia big-beatowej tłoczni Skint). W Polsce album powinien znaleźć się w dystrybucji firmy Sony Music Pl.



Niemiecka, zazwyczaj electro-house'owa, wytwórnia **Kosmo** opublikowała nowy singiel pt. „The Final". Jego autorem jest Phil Fuldner, a płytka oprócz oryginału zawiera disco-funkowe remiksy autorstwa The Sharp Boys oraz Robbiego Riviery. Podobno jest to najlepsze wydawnictwo w całym katalogu Kosmo.

Ukazała się trzecia część słynnej kompilacji **„Live At The Social Volume 3"**. Bohaterami najnowszego odcinka są Andrew Weatherall (ex-Sabres Of Paradise, obecnie w Two Lone Sordsmen) oraz Richard Fearless (Death In Vegas). Zmiksowaną podwójną płytę CD z 36. nagraniami (bądź potrójny nie zmiksowany vinyl z 12. utworami) opublikowała firma React przy współpracy z oficyną Heavenly.

Dla wszystkich spragnionych letnich wibracji, latynoski **DJ John Armstrong** ułożył kompilację wypełnioną radosnym i gorącym latino-housem. Płyta zatytułowana jest „Revulcion En La Casa" (Nascent) i zawiera nagrania m.in. Tito Puente, El Presidente, Davidsona Ospinosy czy Shade.

Mistrzowie acid techno, **D.A.V.E The Drummer i Lawrie Immersion** pod szyldem Kektex nagrali kolejnego killera. Płytka, oryginalnie wydana przez Routemasters, nosi tytuł „Inner City Junkies" i firmowana jest logo TEC. Opublikowane przez tłocznię Kazchem 12-calowe wydawnictwo pt. „Bazooka", to kolejna produkcja D.AV.E'a The Drummer, tym razem firmowana szyldem Shlaag.

Gratka dla fanów transu. Słynna wytwórnia Transient przygotowała już siódmą część popularnej kompilacyjnej serii... **„Transient"**. Znalazły się na niej ekskluzywne nagrania Cosmosis, Astral Projection, Sangeet, Jamesa Monro i innych. Wydawnictwo zawiera dodatkowy krążek CD zmiksowany przez Jeana Borelli. Pierwsze 5 tysięcy kompaktów „Transient VII" opakowano w „srebrno-szary intergalaktyczny CD box". To miło.

Ukazała się druga część popularnej kompilacji **„Big Beat Royale"**, tym razem nosząca podtytuł „Revisited". Znalazły się na niej takie nagrania, jak „Start The Commotion" The Wiseguys, Surreal Madrid „Girls Of The Night" czy też nieśmiertelne „Rockafeller Skank" Fatboy Slima – tutaj w jungle'owym remiksie Urban Takeover. Podobnie jak część pierwszą, płytę opublikowała firma Kickin'.

Mickey Smiles i Mark L'Hat to inicjatorzy nowego stylu w muzyce tanecznej. Ich nowo utworzona wytwórnia Hugga Wugga (wcześniej założyli house'ową oficynę On I Records) przeznaczona jest dla dźwięków określanych mianem dub-hop. Jak sami wyjaśniają, dub-hop to eklektyczna i niezwykle energetyczna mikstura big beatu, hip hopu, electro, drum'n'bass, dubu i techno. Pierwszym artystą, który opublikuje swe nagrania pod skrzydłami Hugga Wugga, będzie Jay Cat Daddy Suchac.

Drugi album utalentowanego funkowo-house'owo-beatowego duetu **Groove Armada** (Andy Cato, Tom Findlay) nosi tytuł „Vertigo", a wydała go oficyna Pepper.

Za interpretację nagrań grupy Mucho Macho zabrali się przedstawiciele londyńskiej breakbeatowej wytwórni **Fused & Bruised**. Na „Surrender", czyli na najnowszym singlu M.M. znalazły się remiksy dokonane przez takich producentów jak Sgt Rock oraz Mild Mannered Janitors. Płytkę opublikowała firma Wiiija.

Oficyna Slip'n'Slide opublikowała miks Mistrza **Juana Atkinsa** zatytułowany „Detroit Live In The Mix". Wspomniana płyta to ekscytująca podróż przez takie stylistyki, jak disco-house, minimal techno, detroit czy electro. Wśród zmiksowanych nagrań znajdziemy produkcje Model 500, DJ-a Assault, Blaze, Convextion czy też DJ-a Bj Robsona. Obowiązek.

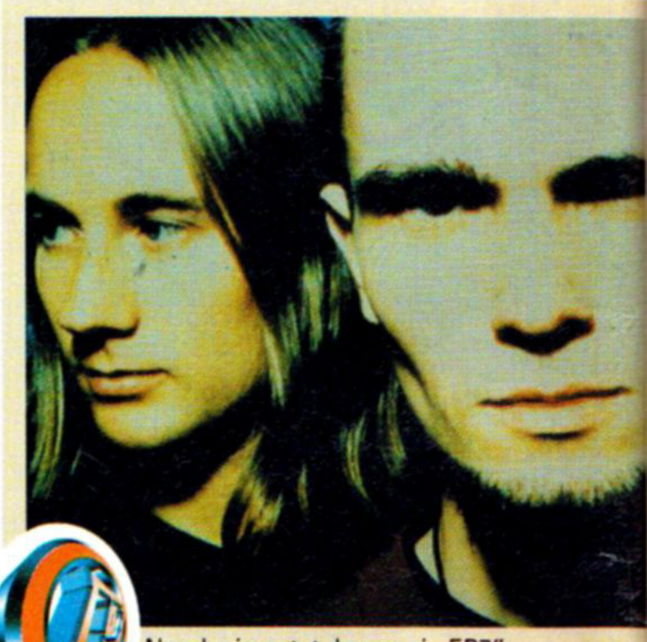
Na płycie zatytułowanej „EP7" elektroniczni awangardziści, czyli duet **Autechre**, umieścił 70 minut premierowej muzyki. Podobnie jak poprzednie wydawnictwa, nowy album wydała firma Warp.

Grupa Phatts & Small, odpowiedzialna za wielki klubowy hit „Turn Around", podjęła się przearanżowania klasycznego nagrania formacji Earth, Wind & Fire pt. „September". Nową wersję słynnego przeboju opublikowała oficyna INCredible.

Znakomita hiphopowo-funkowo-latino-regge'owa supergrupa **Ozomatli** nagrała swój pierwszy długogrający album zatytułowany po prostu „Ozomatli". Płyta ukazała się za sprawą wytwórni Almo Sounds.

Kompilacja „The Funk Hits The Fan: Jump Up Drum'n'Bass" to, po „Jump Up Showdown", kolejne wydawnictwo skompilowane na potrzeby fanów imprezowego funkowo-hiphopowego drum'n'bass. Płytę firmuje **Master Dance Tones/ Street Beat Sound Collective**, a wystąpili na niej m.in. Shifty & Tricksta, Kapricorn, Twisted i Freeze.

Bardzo smutna wiadomość dla fanów drum'n'bass. W wypadku samochodowym zginęła 35-letnia **DJ Kemistry** (prawdziwe nazwisko Kemi Olusanya), połowa duetu Kemistry & Storm, wielka przyjaciółka Goldiego, jedna ze współtwórczyń sceny drum'n'bass. W samochodzie jechała również Storm, jednak ta ocalała. Kemistry zmarła 25 kwietnia 1999 roku.



Na płycie zatytułowanej „EP7" elektroniczni awangardziści, czyli duet **Autechre**, umieścili 70 minut premierowej muzyki. Podobne jak poprzednie wydawnictwa, nowy album wydała firma Warp.

Powrócił **Jason Nevins**, autor popularnych remiksów „It's Like That" i „It's Tricky" – dwóch nagrań RUN D.M.C. Tym razem dźwiękowej kosmetyce poddał klasyczny utwór hiphopowej formacji Cypress Hill pt. „Insane In The Brain". Nevins kończy pracę nad swym debiutanckim albumem, na którym znajdzie się nowa interpretacja utworu „Jump" oryginalnie nagranego przez dziecięcy rapowy duet Kris Kross (!!??).

Przypomniał o sobie awangardowy drum'n'bassowy duet **Springheel Jack**, który tym razem już dla niezależnej wytwórni (poprzednie płyty rozprowadzał koncern Island) nagrał swój piąty album pt. „Treader". Podobno jest to najciekawsza pozycja w ich dorobku.

10 →

Britpopowa formacja **Oasis** od dawna deklarowała swe przychylne uczucia dla muzyki tanecznej. Bracia Gallagherowie czynnie udzielali się w nagraniach największych tuzów sceny klubowej (The Chemical Brothers, Goldie), by wreszcie niedawno oświadczyć, iż zamierzają nagrać album wypełniony tanecznymi rytmami. I gitarami oczywiście.

00-491 Warszawa
ul. Marii Konopnickiej 6
tel.+(22) 621-84-54, 621-15-07
http://radiostacja.p4.pl

Radiostacja

WARSZAWA [101,5 FM]

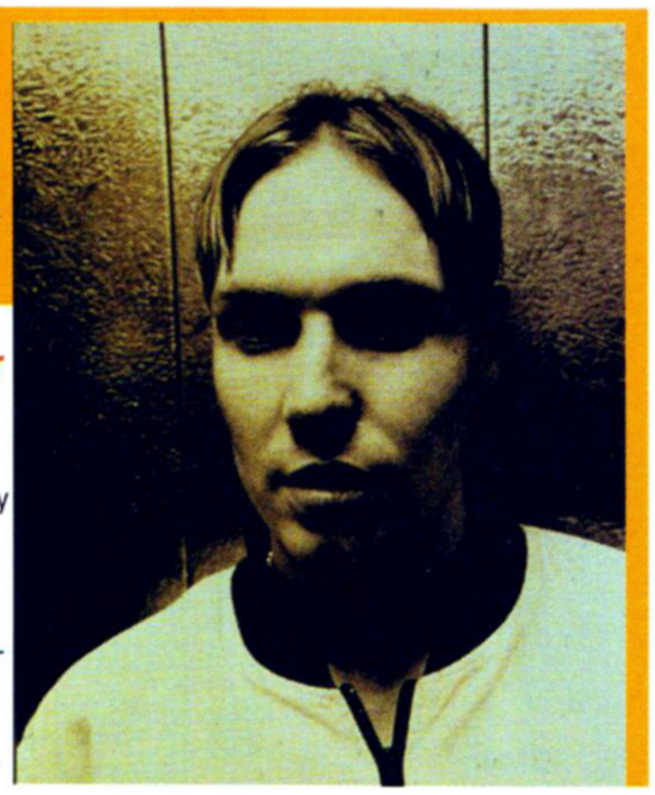
- TRÓJMIASTO 92,0FM, 101,1FM
- POZNAŃ 101,6FM
- RZESZÓW 96,4FM
- WROCŁAW 106,9FM

pOniEDZIAłek wTOReK śrODa czwARTek PiąteK soBOTA NIEdziela

	pOniEDZIAłek	wTOReK	śrODa	czwARTek	PiąteK	soBOTA	NIEdziela
6.00	PO BUDKA RUCHU Andrzej Szajewski					NASTRÓJ RADIO Jacek Hawryluk	archiwum RH
7.00							NASTRÓJ RADIO Jacek Hawryluk
8.00	...TU RadioStacja Tomek Lipiński					LEPNA TURYSTÓW	
9.00						Reggae Wojtek Ziółkowski	Roman Osica MAGAZYN RH
10.00	KlimatDNIA Wojciech Appel					świeży towar DRUH SŁAWEK	między LISTAMI Paweł Sito
11.00							
12.00	jest ROBOTA	STACJA GRA BOGUSZ BILEWSKI	MARCIN ZIÓŁEK	BOGUSZ BILEWSKI	WINDA NA SZAFĘ POWTÓRKA Marcin Ziółek	Dzikie Pola GRA FABULARNA	Igor Zalewski urodzeni CZASIE
13.00							
14.00	Agnieszka Szydłowska JUŻ PO				BARDZO... Robert Leszczyński	Lista TYGODNIA Paweł Sito	radio Kasia Nowicka NIEdziela
15.00					BIG BEAT Wojtek Szymocha		ZAMÓWIENIA PUBLICZNE WOJTEK APPEL
16.00	SŁOWOTOK SHOW temat tygodnia	WEBLOKU	POLSKA MYŚL TECHNICZNA Wojtek Szymocha BIG BEAT	600 V DJ 600 V			WINDA NA SZAFĘ KRZYSZTOF SIEMAK PAULUS MAZUR
17.00	przewodnik płytowy				Grzegorz Hoffmann magazyn internautów WNET!	Agnieszka Szydłowska radio TELEFON	
18.00	JOHN PORTER Angielsko-Polski			ANGIELSKI MUZYCZNY Kasia Nowicka			Michał Libera Marcin Marciniak MIKROFILM
19.00	BRUM LISTA RAFAŁ KSIĘŻYK	MAREK RAFAŁKO WY ROCK 18	LISTA HIP HOP DRUH SŁAWEK	Zjednoczone Królestwo Niezależności GRZEGORZ HOFFMANN	KOLONIE FRANCUSKIE Lista Hawryluk	LISTA LATINO DJ ZGUBANY	PODWODNA AMERYKA PIOTR „MAKAK" SZARLACKI
20.00	WOREK PIASKU Grzegorz Hoffmann	ZgRyT Piotr Wierzbicki	Bogusz Bilewski BO NICO	MAGIA świata UCHEM PO MAPIE PIOTR GRONAU & LUIS ANDINO	RAP time Druh Sławek	techno party DJ B.Dinn	OLDAR RADIO WITEK GÓRKA
21.00							
22.00	WIECZÓR ALTERNATYWNY Jacek Hawryluk	makakofonia Piotr "Makak" Szarlacki	MAMroty Filip Jasieński DJ BOBBY Afro BEAT	muzyka dla ARTUR BORYCZKO FRIKÓW i FRAKÓW	HIP HOP NON STOP DJ MARIO DESZCZU MARIO STRUGI	HOUSE DJ SEBASTIAN	WIBRACJE GRZEGORZ BRZOZOWICZ
23.00							
24.00	MOC NA NOC DJ MOTYL DJ ANZELMO PATI YANG DJ GIGI DJ PEREZ / TYTUS DJ 600 V				STRICTLY UNDERGROUND TECHNO DJ GIGI DJ KAMIL ZIÓŁEK	DRUM'n'BASS DJ PEREZ solid steel COLDCUT MIX archiwum RH	AMBIENT Przemek Wardejn
1.00							
2.00							
3.00	ARCH archiwum RH						archi wum RH
4.00							
5.00							

pOniEDZIAłek wTOReK śrODa czwARTek PiąteK soBOTA NIEdziela

projekt: Bartosz Lewandowski, Piotr Bober



Jonny L, na co dzień związany z firmą XL, nagrał nowy singiel, tym razem firmowany logo tłoczni Pirahna (własność Jonny'ego) i zatytułowany „The Bellz".

Gary Gilroy aka **Glasgow Gangster Funk Tracs** debiutuje albumem pt. „CODY (Come On Die Young)" (Independiente). Rap, funk i disco to tylko elementy ozdabiające wszechobecny, mocny house'owy beat wyznaczający kierunek całej płycie.

Fuzz Townshend, sporadycznie perkusista Bentley Rhythm Ace, po serii singli cieszących się sporą popularnością w brytyjskich klubach, nagrał swój debiutancki album zatytułowany „Far In" i wypełniony wybuchową miksturą funku lat 70., fatboyslimowego breakbeatu, dubu i techno. Limitowana kompaktowa wersja zawierać będzie dodatkowy CD z remiksami All Seeing Eye, Cut Le Roca, Jacknife Lee, Dope Smugglaz i Depth Charge. Płytę wydała wytwórnia Echo – oddział koncernu BMG.

Indian Ropeman, to kolejny artysta ze stajni Skinta z autorskim albumem na karku. Jego debiutancki krążek zatytułowany jest „Elephant Ride", a promuje go singiel „66 Meters".

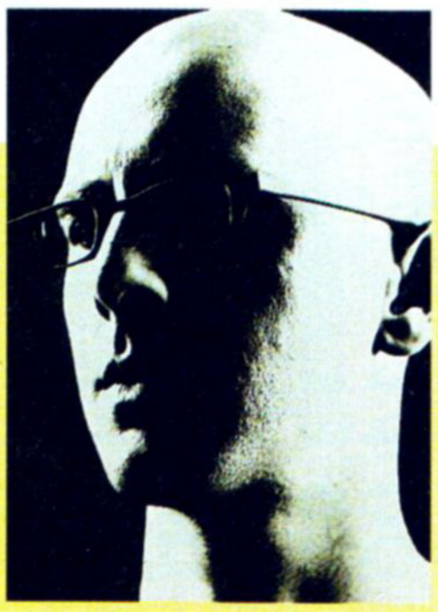
Uwaga! Wspaniała wiadomość dla fanów hip hopu. Warszawska firma Sonic jest oficjalnym dystrybutorem wydawnictw niezależnej hiphopowej wytwórni **Rawkus** z Nowego Jorku, uważanej za najwybitniejszą, najciekawszą tego typu oficynę. Oprócz starszych wydawnictw (kompilacje „Sounbombing" i „Lyricist Lounge" oraz autorskie albumy Company Flow i Black Star), na polski rynek trafią nowe płyty z Rawkusa (m.in. nowy album Company Flow oraz producencka płyta DJ-a Spinna). Od niedawna Sonic dystrybuuje także płyty drum'n'bassowej tłoczni Good Looking oraz wydaje na licencji „We Rock Hard" – kultowy album słynnej brytyjskiej grupy Freestylers.

Hiphopowo-beatowa firma **Catskills** przygotowała drugą część świetnej kompilacyjnej EP-ki „Fantastic Four". Podobnie jak w pierwszym odcinku na „Volume Two" wystąpili The Mexican, Bushy & Professor, Zero Theory i Sonorous Star.

Breakbeatowo-transowa formacja **Hybrid** ukończyła pracę nad swym debiutanckim albumem, który jako „Wide Angle" trafi niebawem do sklepów. Na płycie, opublikowanej przez Distinctive, zaśpiewa Juliee Cruise (wokalistka znana z tematu z serialu „Twin Peaks"), rapować będzie SoonE MC, a na smykach zagra Russian Federal Orchestra. Zapowiada się ciekawie.

Jochem Paap aka **Speedy J** powraca z nowym, klubowo zorientowanym singlem pt. „Ieee Mitten Menu". Opublikowała go wytwórnia Nova Mute.

Dowodzona przez Robina i Simona Lee house'owa formacja **Faze Action** (na co dzień związana z Nuphonic) podpisała 6-albumowy kontrakt z pododdziałem koncernu płytowego Warner – F-111. Duet w chwili obecnej pracuje nad swą długą płytą przewidzianą na lato i zawierającą gościnne wokalizy Niny Mirandy z formacji Smoke City.



Richie Hawtin intensywnie koncertuje latem na całym świecie – od Windsoru, poprzez Ibizę, na Tokyo skończywszy – pod nowym przydługim szyldem: Richie Hawtin Decks, EFX & 909 (aka Plastikman). Tak też będzie firmowany nowy album artysty zapowiedziany przez Nova Mute na jesień jako „Dj/ Fx Mix".

fot.: serwisy Mute, Sonic, Sony, Tresor, XL

Akademia Didżeja

Skończyły się eliminacje do udziału w Red Bull Music Academy, która odbywa się tego lata w Berlinie. Było ciekawie. Dużo chętnych. Najczęściej swój akces zgłaszali DJ-e ze znanych wszystkim ośrodków właściwych tej muzyce: Szczecina, Warszawy, Gdańska, ale byli też chętni z nieco innych miejsc, np. Kartuz, Konina, Turka, Głogowa, Lublina, Poledna itd. A więc muzyka nowoczesna w Polsce nie zna granic!!! Do elementów pozytywnych trzeba też zaliczyć samo poruszenie, jakie RBMA wywołało w środowisku swoim zaistnieniem.

Początkowo prawie każdy deklarował chęć uczestnictwa i wyprodukowania pokazowego demo-mixu. Jednak w wielu przypadkach skończyło się tylko na rozmowach. Dlaczego?

Czyżby zabrakło wiary w siebie, odwagi i ambicji. Czyżby w wielu przypadkach chęć grania kończyła się na kilku lokalnych imprezkach? Nie chcę w to uwierzyć.

Pomimo wszystko zgłoszeń przyszło naprawdę dużo ok. 80. Biorąc po uwagę przybliżoną liczbę DJ-ów w naszym kraju, śmiało można stwierdzić, że połowa miksujących płyty wysłała swoje demo. Pozytywem, który zauważyłem podczas kilku miesięcy promowania RBMA, jest na pewno życzliwość i chęć współpracy, którą okazały mi środowiska promotorów, mediów i DJ-ów. Serdeczne dzięki.

Niechlubnym wyjątkiem, który z niewiadomych przyczyn nie chciał podjąć żadnej współpracy, był DJ Club.

Polska w ramch RBMA wypadła znakomicie. Na 50. uczestników znalazło się w niej aż ośmiu Polaków – BRAWO!!! Laureatami zostali: Gerhard Derksen (DJ Gerhard), Warszawa; Tomasz Obuchowicz, Gdynia; Bibianna Baron, Warszawa; Krzysztof Dobracki (Da Break), Szczecin; Krzysztof Puciłowski, Białystok; Krystian Batyjewski (Krisb), Warszawa; Paweł Pindera (Exes), Warszawa; Tomek Romanowicz (Jazzmix), Szczecin.

Za rok kolejna edycja i kolejna szansa. Spróbować naprawdę warto.

Krzysztof Bąk vel DJ Insekt

„Plastik" gratuluje laureatom. Za miesiąc relacja z Akademii w Berlinie.

WŁADYSŁAWOWO

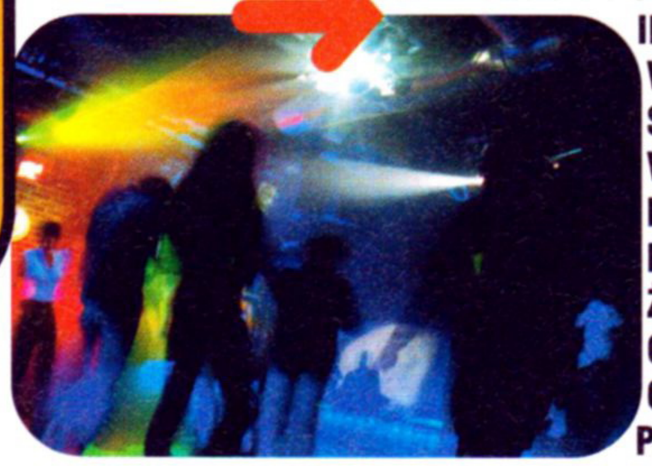
BASE CLUB

ADRES: GEN. HALLERA 19
KONTAKT: 0 602 28 34 31
IMPREZY: OD 26 CZERWCA DO KOŃCA SIERPNIA CODZIENNIE
MUZYKA: RÓŻNE GATUNKI TECHNO
GRAJĄ: RÓŻNI DJ-E Z POLSKI I Z ZAGRANICY
POJEMNOŚĆ: 600 OSÓB

WROCŁAW

RADIO BAR

ADRES: RYNEK 48
KONTAKT: 0 71 372 50 13



IMPREZY: PRZEWAŻNIE W CZWARTKI; IMPREZY SPECJALNE TAKŻE W INNE DNI WEEKENDU
MUZYKA: PRZEDE WSZYSTKIM HOUSE, NIC EKSTREMALNEGO, ŻADNEGO CIĘŻKIEGO TECHNO
GRAJĄ: REZYDENCI KLUBU – DJ QBA, DJ SANCHEZ
POJEMNOŚĆ: OKOŁO 500 OSÓB

INTERNET CAFÉ

ADRES: SZCZYT WZGÓRZA PARTYZANTÓW
KONTAKT: 0 501 933 256
IMPREZY: PRZEWAŻNIE W KAŻDY PIĄTEK
MUZYKA: TRANS, ACID HOUSE
GRAJĄ: STAŁY REZYDENT – JAQB/ IP + GOŚCIE
POJEMOŚĆ: OKOŁO 200 OSÓB

FABRYKA

ADRES: RYNEK RATUSZ 11/12
KONTAKT: 0 71 344 18 25

IMPREZY: CO TYDZIEŃ, W KAŻDĄ ŚRODĘ, PIĄTEK I SOBOTĘ
MUZYKA: WSZYSTKIE ODMIANY HOUSE
GRAJĄ: DJ DAREK (WAŁBRZYCH) + GOŚCIE
POJEMNOŚĆ: OKOŁO 300 OSÓB

STRZELCE KRAJEŃSKIE

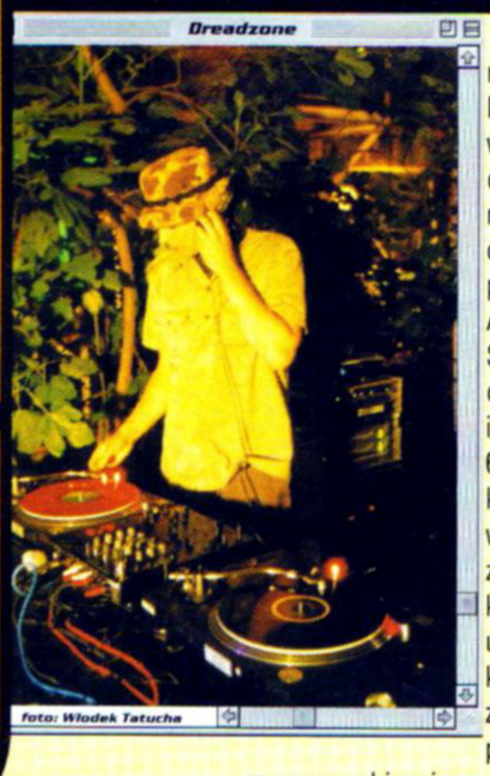
BACARA

ADRES: J. KUSOCIŃSKIEGO 6
KONTAKT: 0 602 38 44 32
IMPREZY: RAZ W MIESIĄCU
MUZYKA: DETROIT TECHNO, MINIMAL, ACID HOUSE
GRAJĄ: STAŁY REZYDENT – DJ TOMIX
POJEMNOŚĆ: 1200 – 1300 OSÓB (KLUB JEST DWUPOZIOMOWY)

Opracowała Ewelina Jamka,
sfotografował Włodek Tatucha

14 maja, Palmiarnia, Warszawa
DREADZONE SOUND SYSTEM

PSYCHODELICZNE KARAOKE



Było bardzo miło i ciekawie. Dobrze jest, gdy widać, że bawiący nas artysta nie ściemnia i nie oszczędza się ani przez chwilę. A Dreadzone Sound System ciągnął równo i bez rutyny przez 6 godzin! Początkowo miałem pewien niedosyt, iż z owej wielowątkowej, barwnej układanki, jaka kryje się za nazwą Dreadzone, panowie obok reggae wybierają raczej rytmy łamane i raz po raz ocierają się o big beat. Okazało się, iż wiedząc, co mają w zanadrzu, oszczędzali siły publiki, by dopiero w finale, gdy pozostali najwytrwalsi, rozwinąć transowo-technowe skrzydła. Udane rozłożenie dramaturgii to kwestia nie tylko mikserskiej pracy Grega Robertsa, jednego z filarów zespołu, ale przede wszystkim znakomity show towarzyszącego mu i sterującego napięciem MC. Gdy zobaczyłem pogrążającego się w hipnotycznym tańcu człowieka z mikrofonem, nie liczyłem na wiele. Ale ów MC podbił mnie szybko swą fantazją i bezpretensjonalnym, owocnym artystycznie humorem. Z szelmowskim wdziękiem udawał, iż to on, „człowiek o 100 głosach", wykonuje wszystkie wokale w numerach serwowanych przez Grega, chwilami przedrzeźniał lub puentował te partie, wkomponowywał w swe zaśpiewy i nawijki głosy z płyt. Powstawała z tego błyskotliwa rozgrywka, zawieszona gdzieś pomiędzy psychodelicznym karaoke a wokalnym turntablismem. I oto cyba chodzi, by wybierając się na set gości z wyżej klubowo rozwiniętych rejonów usłyszeć i zobaczyć coś, czego nie znajdziemy, póki co, tutaj.

Rafał Księżyk

22 maja, hala w przęsłach mostu Grota-Roweckiego, Warszawa
DJ's: GIGI, OSMOLAK, WASYL, ONO SENDAJ (live act - część Najakotivy), RECK, NINA, PSL, FROGGY.

TECHNO W MOŚCIE

Beton, beton, stal, paleocybernetyzm. W opuszczonej zasquattowanej hali, minimalny, pierwotny puls. Wstęp trzy razy tańszy niż do warszawskich klubów. Już drugi raz tutaj impreza zorganizowana przez środowisko anarchizujące.

Idzie się przez chaszcze, kręte dróżki. Z szeleszczących traw przez niewielki placyk do betonowo-stalowej hali. Przez chwilę ryk przejeżdżających górą samochodów. Zaraz industrial innego rodzaju. 160 bpm to jedyna rzecz, jaką się słyszy i nie ma szeptów do czyjegoś ucha. Jak w klubie, z tym że tu ta nierzeczywista przestrzeń ograniczona jest ścianami z betonu.

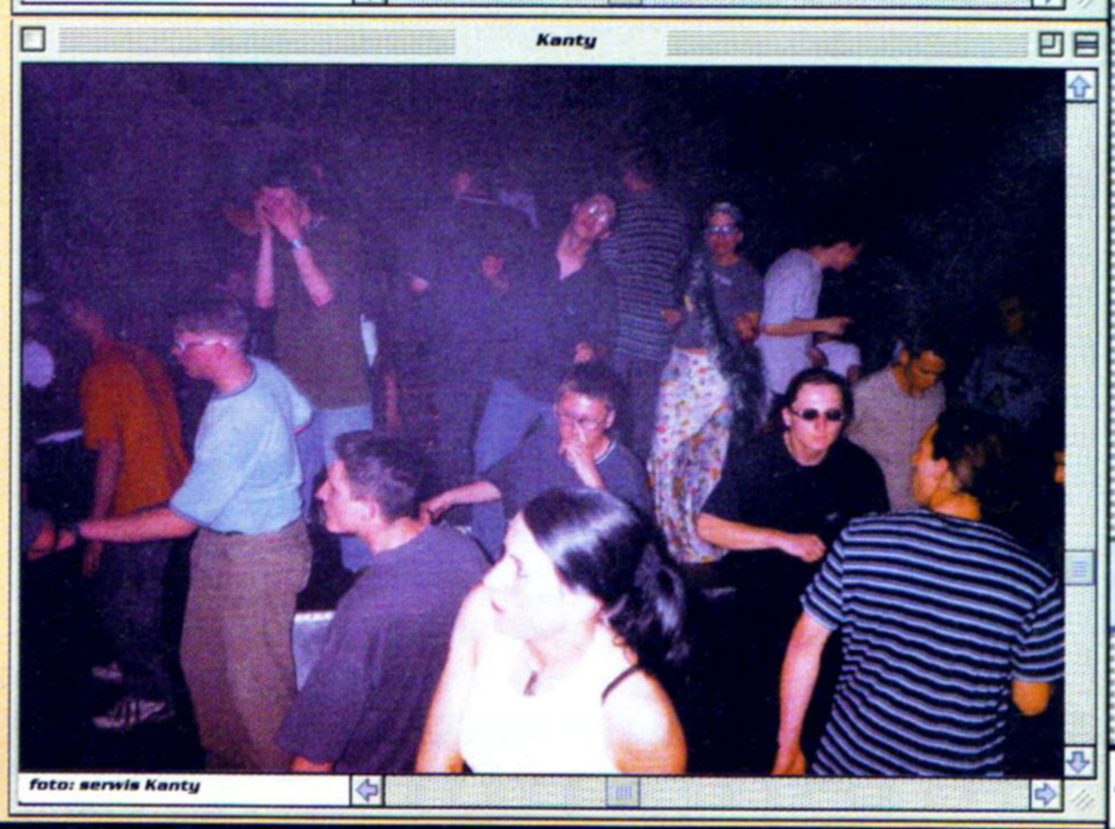
Surowość, odarcie z komercyjnego szlifu potęguje minimalistyczny urok techno. Energia punka łączona z ekstremalną muzyką elektroniczną, brzmi tu bardzo pierwotnie. DJ-e na metalowym pomoście cztery metry nad salą, wchodzi się tam przez węzeł ciepłowniczy, po ośmiometrowej drabince, jak w łodzi podwodnej. Wyżej tylko gołąbki na niebotycznych instalacjach. Chillout to spacerek nad Wisłą. Około 2.00 hala pustoszeje. Nad ranem, przy lekkim drum'n'bass bawi się jeszcze grupka osób. Techno w moście to kolejne wcielenie niezależnej enklawy, która już wcześniej pod płachtą „Centrum Kultury Niezależnej " ożyła w forcie Sanguszki – squatt, projekty artystyczne. Wbrew stagnacji, konformizmowi, bezrefleksyjności warszawskich klubów.

Kasia Kolbowska

28 maja, Kanty, Jaworzono.

RAJD SCHUMACHERA

Gdy przychodzi ostatni piątek miesiąca, na Śląsku prawie wszyscy szykują się na nocną balangę w Kantach. Przygotowania wrą, bo przecież tym razem przyjeżdża mistrz w swej klasie minimalistycznego prania mózgu. Thomas, bohater tej opowieści, okazał się przesympatycznym szamanem. Charyzmatyczna osobowość, która potrafi sprawić, że pomimo jazdy na największych obrotach ludzie nie przestają uginać się na nogach. Kolana same komponowały się w rytm szaleńczych uderzeń. Miss Kittin powiedziała: „I hate Dj's, who never dance", ale Schumacher do nich na pewno nie należy. Biały ręcznik, który wiernie towarzył Thomasowi przez całą imprezę, zabierał każdą tajemnicę wieczoru, wchłaniając kolejne krople potu z zadowolonej twarzy. Zapalając jednego papierosa od drugiego, skakał za gramofonami sprawiając wrażenie, że mógłby miksować z zamkniętymi oczami. Grał tyleż ciężko, co imprezowo, Raz po raz sięgając po swój własny album „Electric Ballroom". Zakończył po czterech godzinach rajdu, pozostawiając zaczarowaną publikę z okrzykami radości na ustach. Kontynuował Siasia, który najpierw pozwolił chwilę odetchnąć, ale zaraz znów podkręcił tempo. Potem tradycyjnie młodego zmienił doświadczony rezydent, Gogo. Zagrał luźno, pozwalając zapomnieć o minimalistycznym secie Schumachera. Noc morderczej huśtawki zakończył Bart E.N.S., który wcześniej, wraz z przyjaciółmi, stworzył w ogródku obraz niczym z dżungli, puentując techniczne brzmienie akustycznymi bębenkami. Ludzie rozchodzili się zmęczeni dopiero pod koniec imprezy.



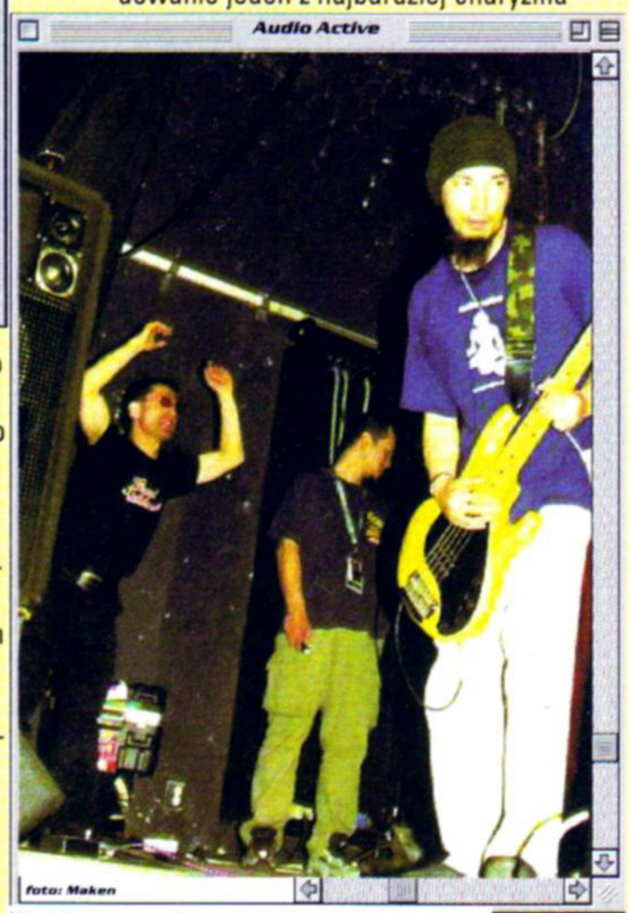
XX

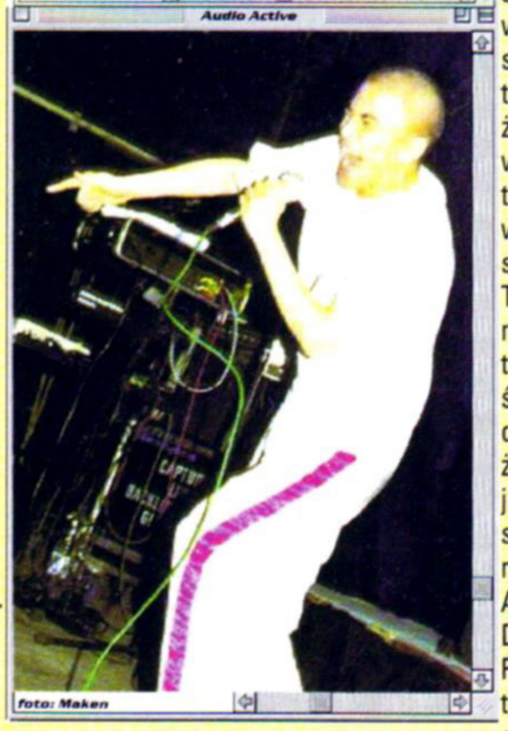
22 kwietnia, Roxy, Praga, CZECHY.

AUDIO ACTIVE, support: ROM=PARI

CZERWONE OCZY GODZILLI

Pierwsze miejsce wśród killerów parkietowych od teraz dzierży „Formula". Wciąż przed oczyma stoi mi wokalista Masa przebijający się ze swoim „too much formula" w gitarowym zgiełku. Co pewien czas dają odpocząć transową kompozycją na skrzyżowaniu dubu z krautrockiem. Po chwili jednak znów ostry atak i Masa wijący się na scenie, niczym groźny smok w przestrzeni kosmicznej z okładki nowej płyty. To zdecydowanie jeden z najbardziej charyzma-





tycznych wokalistów, jakich widziałem. Zaskoczeniem jest znacznie szersze wykorzystanie gitary – różowowłosy gitarzysta w koszulce The Ramones tworzy ściany dźwięku żywo kojarzące się z formułą Asian Dub Foundation. Nie dziwne to, zważywszy ściśle związki pomiędzy ekipami. Audio Active wydają się podążać w stronę kontrolowanego gitarowego funk hałasu. Fascynaci radykalnych poszukiwań rwali włosy z głowy. Audio Active to jakość sama w sobie. Tej nocy Godzilla z góry spojrzała na Pragę i z gęby miast ognia wypuściła zielony dym.

Maken

Special thanks for David Urban and Audio Active

PS. Audio Active na jedynym koncercie w Polsce: 6 lipca – Eskulap, Poznań

Praga to piękne miasto. Roxy to bardzo profesjonalny klub. Audio Active to znakomity zespół. Nie było siły, która zatrzymałaby mnie przed wyprawą na hasło: „Japońsko techno dubova skoupina". Tym razem tokijscy space cowboye zabrali na trasę zaprzyjaźniony japoński duet drum'n'bass Rom=Pari. Dwóch militarnie prezentujących się skośnookich załogantów, rozebranych od pasa w górę, zaserwowało totalny breakbeatowy atak. Nie dane mi jeszcze było słyszeć tak szalonej drum'n'bassowej machiny. Z małego zestawu elektronicznych urządzeń emitowali dźwięki, które Goldiego wpędziłyby zapewne do psychiatryka. Pozornie bez ładu łamany rytm w tempie serii z karabinu maszynowego urozmaicany był dziwacznymi efektami. Pomiędzy utworami ciepłe uśmiechy połączone z „thank you". Set Rom=Pari spotkał się z reakcją rozdziawionych ust praskiej publiczności. Mimo ładunku nieprzystępnego dla mnie radykalizmu, sprawili sympatyczne wrażenie. Japanese style.

Oto na scenie Audio Active, po raz pierwszy w tej części Europy legendarni już dubowi technoterroryści, ulubieńcy i podopieczni samego Adriana Sherwooda. Rozpoczynają łagodnym „Stoned Troopers", klimatyczne wprowadzenie w zielną formułę grupy. To kompozycja z promowanej na koncercie najnowszej, rewelacyjnej płyty „Return Of The Red I". Gdy płuca zostały uwolnione Audio Active przypuszcza atak w stylu z jakiego słyną – „Happy Shopper" w koncertowej wersji wręcz zabija ciężarem brzmienia i łomotem gitar. Na sali rozpoczyna się taniec na dobre, choć niestety do polskich koncertowych szaleństw daleko. Świetne nagłośnienie klubu wręcz prute jest przez skośnookiego i wąsatego dubmastera grupy.

Stare hity, jak doskonałe „Weed Specialist' (cover 2Badcard), „Paint Your Face Red" czy „Robot War" uderzają po uszach na zmianę z nowymi pozycjami z półki „radykalny tokijski dub". Jednym z większych tanecznych hitów jawi się „Idle Dragon", gdzie z samplera wybrzmiewa charakterystyczny wokal U-Roya.

ZDERZENIE KULTUR
MR. X & MR. Y
NEW WORLD ORDER

westbam & afrika islam
znajdziesz tu: Free Me, What's Up
at the Brotherfront, New World Order

electric kingdom
CD/MC
MCD
BMG POLAND

22 kwietnia, Come In, Olsztyn; 23 kwietnia, Huta, Białystok; 25 kwietnia, Electric Café, Kraków

DJ's: CHRIS LIBERATOR (Stay Up Forever/ Cluster, Londyn), GROOVELIKER (City Beats), DOXX (Astral Union Crew)

ACID ALARM TOUR!

Grooveliker
foto: serwis City Beats

Chris Liberator, jedna z najważniejszych postaci światowej sceny techno złożył w Polsce już drugą wizytę. A to dzięki przyjacielskim kontaktom Groovelikera z londyńską sceną techno i rzetelności organizatorskiej Grupy Reakcji Artystycznej B&B.

Come In, miejsce znane chyba głównie z dyskotek, usunął na ten wieczór wszelkie „bajeranckie" neoniki. Kiedy o 21.30., prosto z pociągu, pojawili się Chris i Grooveliker, soczyste techno z półki Audio, Global Ambition, Techno Slut swobodnie miksował już Doxx, laureat konkursu DJ-ów na białostockich „Zgrzytach '99". Chris przez chwilę pozostał przy soczystym techno wymieszanym z acidem (Cluster, Eukatech, SoK) po czym podbił zdecydowanie tempo, przechodząc do miażdżących produkcji londyńskiej acid mafii. Publiczność reagowała tak, że widać było, iż naprawdę potrafi docenić didżejski kunszt Chrisa (a było co podziwiać!).

Chris Liberator
foto: serwis City Beats

Przy paru technicznych fajerwerkach mogła opaść szczena. Chris ciągle utrzymywał kontakt z publicznością, w trakcie setu zdążył nawet podpisać kilka swoich singli. Po nim nastąpił dwuetapowy set Groovelikera. Część pierwszą stanowiły utwory spod sztandaru Pendragon/ Samsara, drugą hiciarskie acidy z Londynu (Stay Up Forever, Routemaster, Smitten)

Następnym przystankiem tej ultramaksiarskiej trasy był Białystok, klub Huta, który zdążył już poznać smak acid techno. Co się działo, gdy Chris objął didżejkę! Sala główna wypełniona po brzegi całkowicie oddała się plemiennemu tańcowi, tak energetycznie, że mam obawy, czy jakiś sportowiec sprostałby wyzwaniu acid maniaków. Chris ciął, jak opętany. Obłęd stawał się faktem. Niech dowodem będzie to, że piszący te słowa stracił głos na następnych kilka dni. Tak to jest, gdy nie ma już żadnego miejsca na ciele, które by nie uczestniczyło w tańcu, wtedy energię – przekazywaną przez DJ-a za sprawą muzyki – trzeba gdzieś uwolnić. I zaczyna się wrzeszczeć... Grooveliker płynnie pociągnął set Chrisa, z czasem zmieniając klimat na bardziej mroczny. W połowie setu zaczął przyspieszać kwaśne wykręty trzysta trójki zapodawał w obłędnie narastającym rytmie. Między czwartą a piątą rano rządziły klimaty 180 – 200 BPM! Myślałem, że tańczący rozniosą salę.

Krakowskie „Electric Café" to miejsce urocze w swej podziemnej aurze wystroju. Klub pękał w szwach, przy czym więcej było przyjezdnych ze Śląska, a nawet Czech, Słowacji i Niemiec! Wytworzyła się atmosfera zajebistego podziemnego acid party. Scenariusz był podobny – konkretne rozhuśtanie autorstwa Doxxa, acidowe wymiatacze Chrisa i w finale huragany pure techno z elementami acid, które posyłał Grooveliker. Potem, jak zwykle, były brawa, podziękowania, rozmowy. Zbratanie z publiką.

Myślę, że Acid Alarm Tour był sporym wydarzeniem i przekonał wiele osób, że techno to tak naprawdę wcale nie Westbam, że istnieje coś o wiele bardziej ekscytującego i autentycznego.

Panowie, wielkie dzięki za radość, którą wlewacie w nasze jestestwa!

MTelish

PS. W lipcu pojawi się kompilacja City Beats „The Liberator Dj's & Grooveliker Present Stay Up Forever – The Sound Of London Underground Techno" (info: citybeat@kki.net.pl).

28 maja, Eskulap, Poznań

DJ's: NEIL LANDSTRUMM (GB/NYC), MIK SYNC (Poznań), MOI (Poznań), PETE BULL (Poznań)
Live Act: MARCIN CZUBALA (Poznań)
Tresor Night

PŁYNNOŚĆ SZKOCKIEJ KRATKI

Neil Landstrumm
foto: serwis Outside

Cykliczne imprezy Tresor Nights od kilku lat organizowane w Poznaniu już dawno zyskały należną renomę i uznanie. Oczywistym było, że prestiżu przysporzy im także gwiazda dziewiątej edycji – Neil Landstrumm (obok Vogla największa chyba indywidualność brytyjskiego nu skool, postać ze ścisłej światowej czołówki DJ-ów).

Licznie zgromadzoną publiczność rozgrzewali poznańscy DJ-e: Pete Bull i Moi oraz występujący z live actem Marcin Czubala. Niezwykle energetyczne sety dwóch pierwszych potwierdziły ich znakomitą klasę, jednak dopiero grający na żywo Marcin rozgrzał atmosferę do białości. Jego występ był elementem promocji EP-ki „Uncutfunkultrasubbass" wydanej przez nową wytwórnię Currently Processing, a firmowaną nazwiskami Marcina Czubali, Krystiana Batyjewskiego (Krisb) i Ibrahima Alfy. Tytuł płytki mógłby być najkrótszą recenzją setu Marcina. Zagrał niezwykle funky, oczywiście w pokręconym nuskoolowym wydaniu, a intensywny perkusyjny atak i nisko dudniące basy poderwałyby do radosnego tańca nawet sfrustrowanych kibiców Bayernu Monachium.

Trzygodzinny występ Landstrumma publiczność przyjęła wręcz entuzjastycznie. Mieszkający obecnie w Nowym Jorku Szkot rzeczywiście dał popis sztuki miksowania. Zagrał niezwykle freestyle'owo: od elektro i starych klasyków Detroit po współczesne wykręcone techno z katalogu własnego i swych brytyjskich kumpli. Potęga i czystość brzmienia oraz mikserska wirtuozeria były wręcz powalające. Landstrumm potrafił zmiksować Kraftwerk z radykalnym atakiem a la Atari Teenage Riot, ani na moment nie osłabiając napięcia i płynności swego setu.

Po fantastycznym popisie Szkota następny w kolejce Mik Sync', miał niezwykle trudne zadanie. Zagrał jednak znakomicie, z pewnością nie gorzej od głównej gwiazdy wieczoru, udowadniając, że dorównuje najlepszym zachodnim DJ-om.

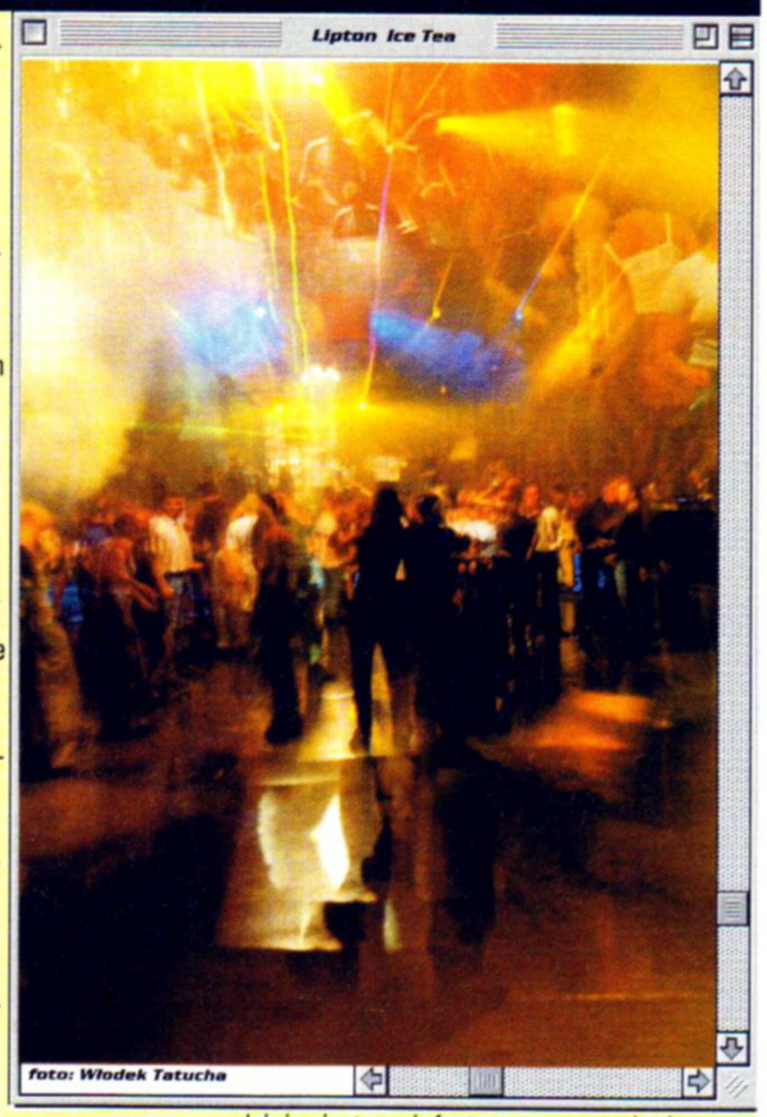
Dziwi tylko brak zainteresowania mediów, rzekomo propagujących kulturę techno, wydarzeniem tak dużej rangi. Zwłaszcza że – jak przyznał Landstrumm podczas porannej rozmowy – poznańskie balangi cieszą się dobrą opinią na zachodzie Europy, co pozwala mieć nadzieję na następne wizyty artystów z czołówki światowego techno.

We wrześniu w Poznaniu kolejni sławni Szkoci: Dave Tarrida i Tobias Schmidt. Minimal Nation never sleeps.

Lubiat

21 maja, Planeta, Warszawa, Lipton Ice Tea,

DISCO WYŁĄCZA TECHNICSY



Inauguracyjne party serii imprez Lipton Ice Tea było totalną klapą. Nie nawalili jednak ani organizatorzy, ani DJ-e. Przybyła publika ponad techniczne brzmienia przedłożyła Cher i La Bambę. Gdy weszłam do klubu w sali rozbrzmiewało disco. Zastanawiałam się, który DJ oszalał, mieli grać Shamut, Hazet i QBA. Na parkiecie kręcił się zadowolony tłumek, na scenie kilku chłopców w białych koszulkach podrygiwało niczym Just 5. Coś mi nie pasowało... Na didżejce jacyś dziwni ludzie, na wyłączonym Technicsie leżą kompakty, a DJ-e z ponurymi minami siedzą w fotelach. Grali zaledwie przez godzinę, właściwie dla siebie, bo nikt się nie bawił. Oczekiwania mijały się tak bardzo, że nie było sensu dalej męczyć i DJ-ów, i gości. Nie wiem, jak wytłumaczyć tę pomyłkę, może tym, że – jak powiedział jeden z organizatorów – za późno wywieszone zostały plakaty informujące, jaka będzie muzyka. Można mieć tylko nadzieję, że ten niefortunny początek nie wpłynie na kolejne imprezy Lipton Ice Tea.

Ewelina Jamka

29 maja, Wrocław
The Flow Radio Bar House Party

SEKSUALNY STATEK

Wrocławski klub Radio Bar od trzech lat organizuje imprezy na statku. W ciągu letnich miesięcy odbywa się ich kilka. Ta była dwunasta z kolei. Ja miałam okazję uczestniczyć w tego rodzaju imprezie po raz pierwszy i jestem zachwycona. Na barce mieści się swobodnie 100 osób i jest na tyle luźno, że można tańczyć bez potrącania się. To stała ekipa rokrocznie zbierająca się, by pobalangować na Odrze. Średnia wieku ok. 25 lat, co jest pokrzepiające, gdy weźmie się pod uwagę fakt, że na większości imprez techno bawią się ludzie w wieku lat 15. Pierwszy zagrał DJ Shamut, zaczynając trochę za bardzo w konwencji disco, ale na rozkręcenie zabawy było w sam raz. Po jakiejś godzinie bity zagrzmiały potężniej i cisza panująca nad Odrą została nieźle zmącona. Popłynął pogodny funky house, happy house i deep house, a od czasu do czasu pobrzmiewał garage i speed garage. Gdy ogarnięta szybką pulsacją dźwięków patrzyłam na leniwie przesuwającą się taflę wody, poczułam się zawieszona na styku dwóch światów, w których czas płynie zupełnie inaczej. Shamuta zmienił DJ QBA, a po nim zagrał DJ Snow, ale podczas tej imprezy to nie DJ-e byli najważniejsi – tym razem osobą numer jeden był pan kapitan stojący za kołem sterniczym.
O trzeciej w nocy wszystko powoli się kończyło, a ja miałam wrażenie, że party trwało ledwie ułamek chwili. Usłyszałam Shamuta mówiącego, że impreza była bardzo seksualna i coś w tym musiało być, bo nad ranem okazało się, że tej nocy aż trzem kobietom dał swój numer telefonu.

Ewelina Jamka

12.07 Sopot Klub 5 godz. 20.00 -
FLAP HOUSE VAG
13.07 Gdynia Cyganeria godz. 20.00 -
MANAS
14.07 Gdynia Cyganeria godz. 20.00 -
KSIĘGOWI
15.07 Gdynia Cyganeria godz. 20.00 -
CHLUPOT MÓZGU +GOŚCIE

16.07 Gdynia Teatr Muzyczny godz. 20.00-
YASS BIG BAND
STEVE COLEMAN
BIG BAND

17.07 Sopot Opera Leśna godz. 20.00-
LESŁAW MOŻDŻER / ADAM PIERONCZYK
BRANFORD MARSALIS
QUARTET

18.07 Sopot Opera Leśna godz.19.00
WOJCIECH STARONIEWICZ-KARAMBOLA
KENNY GARRETT
QUARTET
CHICK COREA ORIGIN
+ GARY BURTON

Organizacja i produkcja:
Agencja Koncertowa COLOSSEUM
tel./fax 058 620 28 36
e-mail jtcol@colosseum.gdynia.pl
http://www. colosseum.gdynia.pl

Współpraca: BART

BILETY
Salon płytowy COLOSSEUM
- Gdynia ul. Abrahama 12,
ORBIS na terenie Trójmiasta,
kasy BART,
OPERA LEŚNA, MOLO,
Dobre sklepy płytowe.

Grolsch
GŁÓWNY SPONSOR
producent piwa bezalkoholowego

URZĄD MIASTA GDYNI
patronat
Przewodniczący Rady Miasta
Stanisław Szwabski

YAMAHA
pro musica

program
POLSKIE RADIO SA

Radio Gdańsk

machina
NAJLEPSZY MAGAZYN POPKULTURALNY

Brum

plastik

Najwyższy CZAS!
Pismo konserwatywno - liberalne

ŻYCIE

B52

keynet

Biennale Sztuki Mediów WRO 99
28 kwietnia - 2 maja, Wrocław
WRO 99. Siła taśmy.

FILM vs. CYBERMEDIA

Nikt nie ma chyba wątpliwości, że wynalezienie u progu naszego stulecia filmu w zasadniczy sposób wpłynęło na kształt kultury XX wieku. Po z górą trzech tysiącleciach dominacji słowa jego rolę przejął obraz. W ten sposób wkroczyliśmy w erę kultury audiowizualnej. Sile, estetyce, historii taśmy, która stanowiła podstawowy nośnik dzieła sztuki w kończącym się właśnie stuleciu, poświęcono tegoroczne WRO. Można się było przekonać, jak szerokie było (jest?) spektrum możliwości kreacji artystycznej zarówno taśmy celuloidowej, jak i magnetycznej.

Tradycyjnie na WRO najwięcej miejsca zajmuje sztuka wideo. Na festiwalu odbywa się konkurs prac realizowanych w technice wideo, bądź prezentowanych w tym formacie (animacje komputerowe). Tegoroczny konkurs, w którym zaprezentowano 69 wyselekcjonowanych spośród 811 nadesłanych prac, w jednoznaczny sposób pokazał, iż sztuka wideo w drugiej połowie lat 90. jest już tylko w niewielkim stopniu sztuką taśmy magnetycznej. Większość filmów to swoiste hybrydy analogowo-cyfrowe, w których najczęściej obraz rejestrowany za pomocą kamery poddawany jest cyfrowemu przetworzeniu. Prowadzi to do zaistnienia nowego rodzaju obrazu, w którym przedmioty świata materialnego istnieją na równi z tworami wirtualnymi. Wiele spośród prac wręcz olśniewało technicznym zaawansowaniem pozostawiając jednak swoisty niedosyt. Trudno bowiem oprzeć się wrażeniu, że w wielu przypadkach wykorzystanie najnowszego sprzętu było jedynym powodem ich powstania.

Ciekawy w tym kontekście jest fakt, iż nagrodzone filmy charakteryzują się prostotą, bądź wręcz prymitywizmem technologicznym. Pierwszą nagrodę zdobyła praca „I Live You" izraelskiego artysty Yonatana Vinitsky'ego. To nostalgiczna, niezwykle subtelna w warstwie obrazowej, osobista opowieść o pamięci i poszukiwaniu tożsamości. Historia dziadków autora uwikłanych w koszmar Holocaustu stanowi swoistą paralelę do współczesności. Autor z obrazów przeszłości i teraźniejszych, z dźwięków, słów dawno przebrzmiałych i wciąż jeszcze głośnych tworzy misterną, dynamiczną siatkę relacji, która w artystyczny sposób odwzorowuje pracę pamięci i wyobraźni, intelektu i intuicji, świadomości i nieświadomości. Zupełnie inna w charakterze „Potopia" Andrzeja Urbańskiego (II nagroda) jest doskonałym przykładen dialektyki materialności i wirtualności, stanowiącej istotę cyfrowego wideo. Wychodząc od świata materialnego – podstawą jest tu strumień wody – autor wykreował nowy, wysoce abstrakcyjny obraz. Obraz został poddany swoistemu procesowi transformacji, czy wręcz sublimacji. Trzecią nagrodę przyznano filmom „muzycznym": „Couple" Hanspetera Ammanna oraz „Stand By Your Man" Stefana St-Laurenta. W obu przypadkach zasadniczą rolę pełni relacja między obrazem i ścieżką dźwiękową, którą stanowią popularne piosenki. W obu pracach nie wykorzystana została technologia cyfrowa.

Na WRO zawsze równie ważną jak konkurs rolę pełniły pokazy pozakonkursowe. W tym roku to właśnie one stanowiły najciekawszą jego część. Program przygotowany przez Williama Moriza był znakomitą prezentacją historycznej panoramy kina absolutnego, poszukującego istoty medium poprzez eksplorację czystej wizualności, kina zwanego też „czystym" lub abstrakcyjnym. Zobaczyliśmy m.in. klasyczne filmy Walthera Ruttmana, Oskara Fischingera, Man Raya, Vikinga Eggelinga, Jordana Belsona, Jamesa Whitneya, Harry'ego Smitha. W podobnym klimacie utrzymany był koncert synergii audiowizualnej, z nowymi wersjami dźwiękowymi filmów Fischingera, Sary Petty czy Larry'ego Cuby. Muzykę podczas projekcji tworzyli Krzysztof Bąkowski i Jarosław Kapuściński. W inny obszar sztuki filmowej wprowadzał przygotowany przez Józefa Robakowskiego pokaz polskiego kina analitycznego. Obok filmu o twórcach Warsztatu Formy Filmowej zrealizowanego przez Marię Waśko, pokazano prace najważniejszych polskich awangardowych autorów – Robakowskiego, Wojciecha Bruszewskiego, Pawła Kwieka, Ryszarda Waśko czy Zbigniewa Rybczyńskiego. Natomiast w krąg podstawowych, z historycznego punktu widzenia, zagadnień dotyczących wideo wprowadził widzów program poświęcony „ojcu chrzestnemu" sztuki wideo Nam June Paikowi.

Tegoroczne WRO dedykowane było sztuce taśmy. Znalazły się jednak w jego programie działania, które sytuują się w samym centrum najnowszych tendencji. Bardzo ciekawym wydarzeniem był koncert Michaela Waisvisza, jednego z najważniejszych twórców nowej muzyki elektronicznej. Zdarzenie z pogranicza teatru i performance, podczas którego cyfrowa podstawa muzyki zostaje wprowadzona w bezpośredni kontakt ze światem fizycznym. Można odnieść wrażenie, iż Waisvisz gra na swych elektronicznych kastanietach, jak skrzypek na swoim instrumencie. W obu przypadkach zależność między instrumentem a ciałem muzyka jest w równym stopniu konieczna. Niestety, pozostałe prezentacje nowej cyfrowej sztuki zawiodły. Zarówno galeria CD-ROM-ów, złożona raptem z kilku płyt, jak i szumnie zapowiadana noc z Internetem, delikatnie mówiąc, rozczarowały. Mimo woli organizatorów dokonało się swoiste porównanie sił, w którym bezapelacyjnie zwyciężyła siła taśmy. WRO 99 było manifestacją estetycznej supremacji filmu i wideo, nie ulega jednak wątpliwości, że najbliższa przyszłość należy do mediów cyfrowych. Rodzi się jednak pytanie: czy astronomiczne tempo rozwoju technologii pozwoli artystom na ich twórcze wykorzystania, czy też po prostu nie wystarczy na to czasu w pogoni za coraz nowszymi urządzeniami?

Maciej Ożóg

„Potopia"

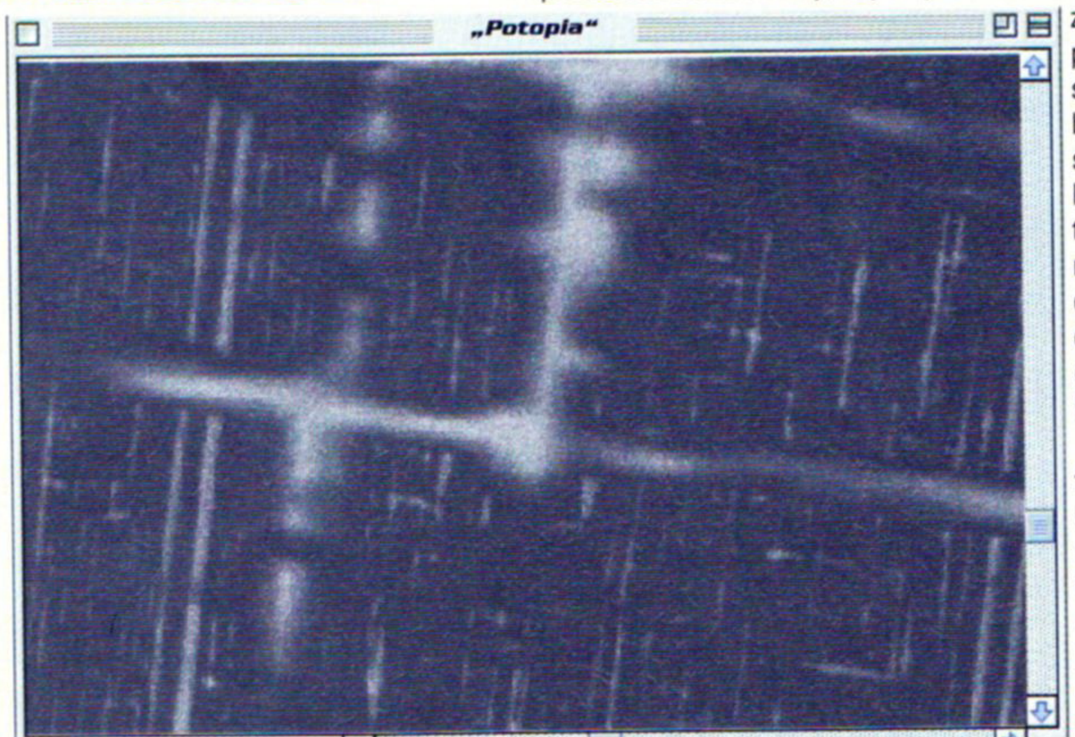


foto: http://www.wro.art.pl

„I Live You"

foto: http://www.wro.art.pl

„Couple"

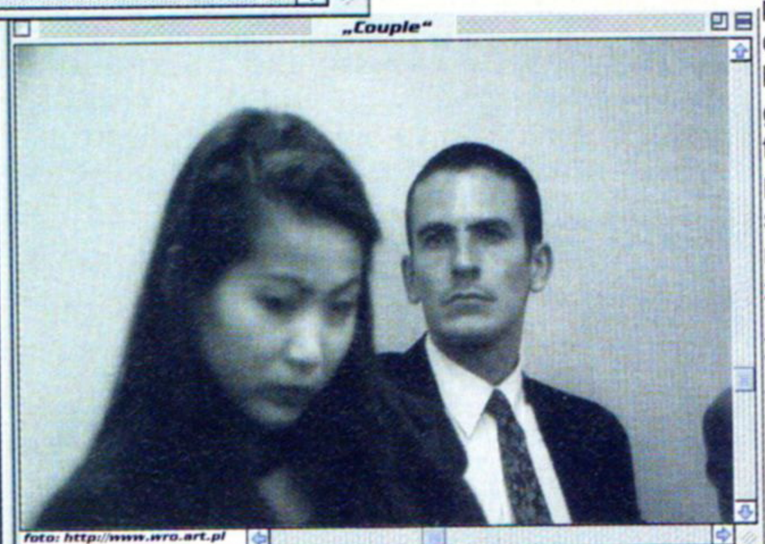


foto: http://www.wro.art.pl

18

Biuro Podróży Wypoczynex Trawel s.a.

Super oferta!!!

WYJEDŹ 99

Ostatnie last sekund.

Graj i wygraj.

SPENDŹ NIEZAPOMNIANĄ CHWILĘ NA WCZASACH NA CAŁEJ ZIEMI W ZNANYCH KURORTACH

Z powodu na to że jest więcej ludzi niż miejsc i nie wszyscy którzy zapłacili pojadą w trosce o PT klyęntów żeśmy są zmuszeni co następuje:

1. rozlosować miejsca pobytu
2. przeprosić tych którym się nie udało
3. niech wygra najlepszy
4. rzucamy kostką i co wypadnie na kostce porównujemy z numerem pod zdjęciem z prospektu i tam jedziemy

1

Baleton.
Kurort: „Inaczej"

- możliwość wyboru wczasowicza
- grupowa konsumpcja gdzie bądź
- wycieczki do każdego
- możliwość wykupienia własnego bagażu
- blisko do dermatofila
- możliwość wymiany okien (na życzenie: kitowanie gratis)

2

Krem.
Kurort: „Spust"

- 800 km do plaży
- pokój dla całego turnusu z widokiem na korytarz
- łazienki do wglądu
- płatne z góry - bez dyskusji

3

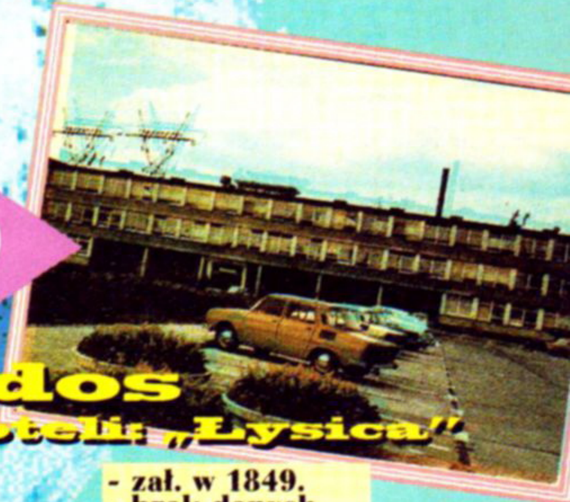
Kreha.
Kurort: „Piter and Robson"

- basen pod każdym łóżkiem
- duże zlewy w wuceto-kuchni
- zimny bufet
- po uzgodnieniu z kierownikiem możliwość wyjścia z hotelu
- odradzamy zabieranie bagażu

4

Mahorka
Kurort: „Aktwizytor" - w budowie

- przewiewne pokoje
- możliwość handlu wprost z łóżka
- prowiant, suche posiłki i wyżywienie - brak
- za drobną opłatą możliwość zamiany dyżuru na parkingu z nocnego na dzienny



5

Brodos
Sieć hoteli: „Łysica"

- zał. w 1849.
- brak danych

6

Torfu.
Kurort: „Muły Bagienne"

- ekopokoje pod gołym niebem
- ciągłe wyst. zesp. rozrywki: „Muły Bagienne"
- lecznicze muły bagienne
- w menu m.in. słynne buły bagienne z kością

WYPOCZYNEX.

TWOJE WCZASY NA NASZĄ KIESZEŃ

ŻYŻKA

DZIAŁ PROMOCJI WYCIECZEK I REKREACJI
w składzie: specjaliści w składzie:
Mendyk M.M. i Waciak T. W.
Sporządzono na zlecenie Tomito Reklamopol.
tel. 0-602 210-207

LIPJEDŹ [na wycieczce radzi pilot, w lipcu zajeździ aż na wylot]

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

UTOPIA DLA CYBORGA

Miesiąc temu starałem się nakreślić wizerunek współczesnej kultury audiowizualnej, która mając możność – za sprawą nowoczesnych technologii – oferowania zmysłowego doznawania nieobecnego lub nieistniejącego bycia, nabiera halucynogennego charakteru. Jest jeszcze jeden jej intrygujący aspekt zapowiadający nasze spotkanie ze zjawiskiem na miarę skoku ewolucyjnego. Kwestia ludzkiego ciała. Sytuacja, gdy przed ekranem, konsolą, ciało zaczyna wydawać się uciążliwym balastem. Zjawiskiem współczesnym rozkwitowi multimedialnych technologii jest taneczna, afirmująca ciało, kultura techno. Jak mają się do siebie kultura audiowizualna i techno?

20 →

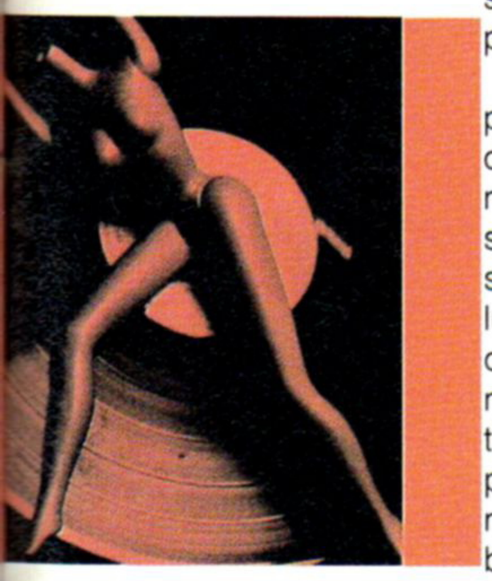
Pozornie obie te sfery wykluczają się. Techno zaoferowało jednostce uwolnienie od przykucia w bezruchu do ekranu umożliwiając na inny sposób spełnienie pożądanych przez nią oczekiwań, rozbudzonych przez kulturę audiowizualną. Czyniąc niezastąpionym wehikułem doznań taniec, przywróciło do roli głównej ciało. Zaoferowało fizycznie przeżywaną transową ekstazę, wymagając jednak w zamian inwestycji w postaci organicznej energii – tak, by eks-widz stał się aż po zapomnienie zaangażowanym uczestnikiem. Owo taneczne zapamiętanie, najtrafniej opisywane jako: „przeżywanie tu i teraz poczucia obecności wewnątrz muzyki", stanowi sedno parkietowych doznań.

W sytuacji widza jego ciało staje się często wstydliwą przyczyną kompleksów powstałych w wyniku nieznośnego przyrównywania siebie do wykalkulowanej doskonałości postaci zaludniających ekranową rzeczywistość, dla których ciało jest elementem medialnej autokreacji, sprzedawania siebie widowni (pod kloszem pracy całego zespołu wizażystów i stylistów). Dla serfera w Internecie, komputerowego gracza, interaktora multimedialnych technologii ciało – jeśli nie zostaje zapomniane – wydaje się balastem, natrętnie dopominającym się o uznanie swej obecności, podczas gdy wabi to, co nieobecne i bezcielesne. Dopiero taniec, w którym wszystko jest dozwolone, samotny, ale odgrywany w otoczeniu przyzwalającej akceptacji rozkosznie wchłaniającej w swą masę grupy, przywraca widzowi kontakt z jego ciałem, uczy, jak go rozwijać.

Przejście zasiedziałego widza do stanu aktywnego uczestnika to jednak najczęstszy moment, w którym eks-widz, by przemóc się do ruchu, potrzebuje nadzwyczajnego pobudzenia i rozprężenia i sięga po narkotyki. Być może chodzi tu o coś więcej... Być może otwiera w ten sposób własny wewnętrzny ekran, bo bez ekranu obejść się już nie potrafi. **Podejście do cielesności w techno jest nowością w nowożytnej kulturze świata zachodniego. „Kiedy istniejący ontologiczny model istoty ludzkiej nie pasuje do nowego paradygmatu, potrzebny jest hybrydowy model istnienia, który obejmowałby nowe, złożone i sprzeczne doświadczenia"** – stwierdza Jennifer Gonzalez w eseju „Wizje cyborgów", dodając: „W perspektywie historycznej obraz cyborga pojawiał się w momentach radykalnych zmian społecznych i kulturowych".

Określenie cyborg może budzić rezerwę, jako kojarzące się ze światem robotów z kiepskiej s-f. W powyższym kontekście trzeba jednak spojrzeć na cyborga, tak jak to proponuje Margaret Morse, jako na cel „dla istoty ludzkiej, która chce przezwyciężyć ograniczenia ciała organicznego".

Wizja cyborga, choć nie nazwana w tak dosadny sposób, staje się dziś czymś realnym dla wszystkich karmiących się „pragnieniem wykroczenia poza ciało i obrazem mózgu pracującego na najwyższych obrotach, doskonałego mózgu przyszłości". Łączy hedonistycznych tancerzy, interaktywnych uczestników nowoczesnych multimediów i pracujących nad zyskownymi strategiami biznesmenów. To ów „hybrydowy model istnienia", który oddaje nasze doświadczenia wchodzenia w epokę informacji. Nic dziwnego, że porady przemiany ciała i umysłu, podniesienia szczęśliwości i wydolności trafiają nawet na szpalty kolorowych pism dla kobiet.



Szczególnie kultura pop, w swym dążeniu do iluzorycznej doskonałości, wykazuje zaskakującą łatwość zastępowania elementu ludzkiego. Ciała Michaela Jackona i Cher mają za sobą tyle interwencji chirurgów plastycznych, iż można by spekulować czy bliżej im do człowieka, czy do cyborga. Hybrydalne twory zaludniają całą współczesną kulturę masową. Oddają stan chaosu naszej cywilizacji, stwarzają symboliczną nadbudowę dla tego, co wewnątrz niej. Jedną wielką hybrydą jest muzyka techno: zapętlano-samplowe kolaże adaptujące głosy otoczenia naturalnego, technologicznego, medialnego, utylizujące niemuzyczne odpady, mieszające swobodnie elektroniczną awangardę, wszelkie tradycje muzyki tanecznej i etnicznej. Keith Flint, tancerz Prodigy, którego wygląd urósł do rangi symbolu image techno, wydaje się być po części dzikusem z archaicznej, plemiennej społeczności, szalonym kontestatorem rodem z antyutopijnej wizji jutra, owadem i kosmitą.

Do realizacji wizji cyborga zaprzęga się dziś połączone siły technik cielesnych, technologii cyfrowych i chemii. Stygmaty cyborga spotykamy wokół siebie na co dzień. Rozruszniki serca, sztuczne nerki, implanty, tatuaże, piercing, chirurgia plastyczna, muskulatury rozwijane do monstrualnych rozmiarów. Cudowne farmaceutyki, od prozacu po viagrę, specyfiki dla sportowców, smart drugs & drinks, szara strefa narkotyków. To samo w sferze konsumpcji przeżyć: od pogłębiających się interaktywnych relacji na linii multimedia – ich użytkownicy, poprzez narkotyczne tripy, kursy mądrości new age, na szkołach przetrwania i na sportach ekstremalnych skończywszy.

Wszystkie te techniki i środki, podejmowane świadomie, bądź pod dyktando mody, składają się na zabiegi o transformację, jakie ujawnia późnokapitalistyczna, wczesnoinformatyczna cywilizacja Zachodu. Kierunek owej przemiany – przekraczanie ludzkiej kondycji – pozostaje w zgodzie z odwieczną ludzką tęsknotą. Tradycyjne formy, które stosowała kultura Zachodu próbując rozładować wynikające z owej tęsknoty napięcia, przestały być aktualne. Stanowiły je dotąd idea raju utraconego, albo złotego wieku, i idea utopii. Pierwsza umiejscowiła spełnienie u początku czasów, druga u ich kresu. Skuteczność obu polegała na ich czasowym dystansie od teraźniejszości. Obie zostały zdyskredytowane jako nieskuteczne, bądź zgoła złowrogie, w swych związkach z XX-wiecznym totalitaryzmem. Upadły też, bo zmieniło się pojęcie historii, w którą były uwikłane, linearność czasu jest w życiu codziennym coraz częściej kwestionowana, zarówno w doświadczeniach wnoszonych przez nowe technologie, jak i we współczesnej refleksji filozoficznej głoszącej na różne sposoby „koniec historii" (F. Fukuyama, J. Baudrillard). I tak u schyłku XX w. miejsce utopii zajęła rozgrywająca się tu i teraz specyficzna estetyzacja życia. Jej ślady odnajdujemy nieraz w kryzysowych momentach kultury Zachodu, np. w późnośredniowiecznej teatralizacji życia opisanej przez Huizingę, w przedstawionym przez Benjamina dandyźmie Baudelaire'a z okresu rozkwitu ery industrialnej, w „renesansie wiktoriańskim" z czasów zmierzchu Imperium Brytyjskiego, który przyniósł prerafaelitów i Crowley'a.

Aktualna forma estetyzacji koncentruje się na światach alternatywnych. Jej sednem jest doznawanie obecności w symulowanym, iluzorycznym świecie. Idealną materializację świata alternatywnego przynosi wizja cyberprzestrzeni Williama Gibsona („halucynacja zbiorowo doświadczana co dnia przez miliardy"). Wirtualna przestrzeń, stworzona i utrzymywana przez komputery, wraz z rozwojem Internetu i technologii multimedialnych jest dziś faktem i zmierza w stronę wizji z powieści cyberpunk. Urosła do rangi symbolu epoki informacji. Jest też symbolem cyborgoidalnej fuzji człowieka z maszyną. **Dostrojeniem do uczestnictwa w alternatywnych światach, bądź następstwem tego uczestnictwa, są wspomniane tu wcześniej strategie cyborga. Niezależnie od cyberprzestrzeni wzrasta obecność światów alternatywnych w życiu codziennym. Jest to kwestią reklam, doskonalszej od rzeczywistości medialnej hiperrzeczywistości, interaktywnych multimediów, narkotyków, imprez techno.**

Przecież imprezy techno to forma zabawy w świecie alternatywnym. Rytm pobudzający swym tempem cały organizm. Niskie brzmienia basowe o częstotliwości fali mózgowej teta związanej z aktywnością snu i wizji. Potężne nagłośnienie sprawiające, że dźwięk przeszywa całe ciało. Światła stroboskopów, lamp uv i laserów, eksplodujące barwami i ewoluujące w rytm muzyki dynamiczne formy komputerowych animacji. Wreszcie abstrakcja, związana z faktem nieobecności sceny, co odsyła odbiorcę do niego samego. Wszystko to kreuje odrealniony wymiar, w którym igra się z duchowością, odgrywa się role szamanów i demiurgów prywatnych mitologii, chłonie się mocne wrażenie eksperymentu na samym sobie. Tancerz techno pogrąża się w indywidualnej, wewnętrznej wędrówce, której scenariusz pisze sam. Kulminacyjny moment „poczucia obecności wewnątrz muzyki" jest równy doznaniu opuszczenia ciała. Niezależnie od opozycji ruch tancerza – statyka widza, ekspresja ciała w techno staje się jeszcze jednym z wehikułów transformacyjnych ambicji współczesności.

Ów magiczny krąg imprezy techno jest wydaniem przestrzeni estetycznej, którą tak charakteryzuje Zygmunt Baumann: „Życie w przestrzeni estetycznej jest w zasadzie występem solowym. Wszelkie współprzeżywanie emocji, czy wspólnota działania, jest tu czystym zbiegiem okoliczności. (...) [ludzie] są dla siebie nawzajem jedynie rekwizytami w sztukach, które każdy pisze na własną rękę. Schodzą się tu doraźnie i przypadkowo; tłum jest zagęszczeniem monad, osadzonych każda we własnym, przezroczystym wprawdzie lecz szczelnym i nieprzenikliwym, pęcherzyku rzeczywistości wirtualnej". W przestrzeni estetycznej liczy się to, „co nowe i dotąd nie przeżyte", stąd jest ona wrogiem ciągłości, utrwalania zatrzymania czasu, pożąda ruchu i płynności form.

Podaną tu charakterystykę Baumana odnieść można do większości dostępnych dziś form światów alternatywnych. (Odmienny charakter ma będąca dopiero w konstrukcji cyberprzestrzeń, której kształt determinuje obieg informacji w realiach późnego kapitalizmu. Póki co, jej wizja dostępna jest w estetycznym wymiarze powieści cyberpunk). Przestrzeń aktualnych światów alternatywnych jest przestrzenią estetyczną. Z tym, że wirtualne, cyfrowe jej wydanie, jest o tyle doskonałe, iż tam, gdzie przedmioty pożądania są niematerialne nigdy nie wyczerpie się „to, co nowe i dotąd nie przeżyte". Przestrzeń estetyczną charakteryzuje również to, iż jest ona wolna od odpowiedzialności moralnej. Cywilizacja Zachodu nie raz już sądzona za następstwa materializacji swych utopii, tym razem zabezpiecza się oferując utopię w wirtualnym wymiarze konsumpcyjnej rozrywki. „Rynek rozpowszechnia nader ponętny dla zagubionej jaźni moralnej pogląd, że tylko wybór konsumenta liczy się moralnie, jako że tylko ten wybór może pomnożyć sumę ludzkich szczęśliwości" (Bauman). **O konsumpcyjnym charakterze światów alternatywnych decyduje też fakt, iż nie są one odległe w czasie, są obok, a dostęp do nich, choć ma swą konkretną cenę handlową, nie jest odraczany w czasie, np. w zależności od zasług, podlega wyborowi konsumenta. Dostępność tu i teraz tego, „co nowe i nie przeżyte" stawia kropkę nad i, zapowiadając komercyjny rozkwit zjawiska. Gdy nie ma już szans na nowe rynki zbytu, najlepiej jest poszerzyć już istniejące rynki megakonsumpcji, a więc rynki rozrywkowej konsumpcji poszerzyć o satelity rzeczywistości alternatywnych.**

Żyjemy w czasach radosnego i naiwnego w swym estetyzującym, irracjonalnym, hedonistycznym klimacie zachłyśnięcia wschodzącą nową utopią alternatywnych światów. Przebudzenie się z tego snu może skończyć się bolesnym kacem. Cyberprzestrzeń, dzisiejsza alternatywna „ziemia obiecana" ma szanse stać się idealną maszyną kontroli społecznej. A jeśli chodzi o wciąż udoskonalane techniki wykraczania poza ludzką kondycję, ich rozwój najlepiej puentują Mark Taylor i Esa Saarinen w „Imagologies: Media Philosophy": „W środowisku elektronicznym tożsamość okaże się bezużyteczna, ponieważ każdy będzie mógł sam wybrać, kim chce zostać, przez co wszyscy będą nikim". Być może na tym właśnie polega ziszczenie się utopii?

Rafał Księżyk

fot.: Ania Łoskiewicz

Bibliografia i literatura uzupełniająca:

„Magazyn Sztuki" 1/98 (teksty M. Morse, J. Gonzalez), Zygmunt Bauman „Etyka ponowoczesna"

OCTAVE ONE: SOULOWY MOST HOUSE-TECHNO

Wspólne dokonania trzech braci Burden - Lawrence'a, Leonarda i Lynella - stanowią poważny wkład w historię techno.

Wytwórnie 430 West i Direct Beat oraz muzyka, którą nagrali jako Octave One, Random Noise Generation czy Cirkit to kanon brzmienia detroit. Kilka miesięcy temu część owych klasyków została zebrana na składance Octave One „The Collective", której recenzję mieliśmy przyjemność zamieścić w „Plastiku".

Matka Burden kochała muzykę, więc synowie osiągnąwszy lat sześć, zostali wysłani na lekcje gry na fortepianie. Potem były instrumenty dęte i bębny. Pracę w branży rozpoczęli jako roadies lokalnych artystów. Wtedy też stworzyli grupę DJ-ów i organizowali imprezki w Detroit i okolicach. Zakupili pierwsze elektroniczne pudełka – Kawai R50 i Korga DDD1. „Nie jestem w stanie powiedzieć, co spowodowało, że pewnego dnia weszliśmy do studia.. Była to normalna kolej rzeczy. Wiele już jamowaliśmy, mieliśmy nagrane kilka kaset, wcześniej czy później musiało pojawić się parcie w stronę czegoś więcej".

22 →

Pierwsze utwory nagrali w 1988 r. dla wytwórni Juana Atkinsa Metroplex. W rok później pojawił się ich pierwszy znany utwór „I Believe", wydany na składance „Techno 2: The Next Generation" i na singlu wytwórni Transmat Derricka Maya. Składanka „Techno 2" zrobiła sporo zamieszania i nazwa Octave One zaczęła wzbudzać zainteresowanie fanów nowego wówczas brzmienia z Detroit. Po kilku latach bracia wydali „I Believe" na singlu własnej wytwórni 430 West. Mimo sporego sukcesu komercyjnego „I Believe", trio nie zarobiło ani grosza. Wytwórnia zostawiła braci na lodzie. Ich nowy projekt, własna tłocznia 430 West, miał zapewnić im samowystarczalność i przełamać te śliskie stereotypy, wedle których funkcjonowały firmy w tamtym czasie. „Wyszliśmy z założenia, że lepiej bankrutować na własny rachunek. Nasze pierwsze studio nagraniowe, znajdowało się w Ferndale, Michigan, na ulicy West 8 Mile Road 430, przecznicę od właściwego Detroit, można przerzucić piłkę baseballową z jednej strony na drugą. Odbierając telefon mówiliśmy: »430 West, słucham«, co tak nam się spodobało, że zdecydowaliśmy się właśnie tak nazwać wytwórnię".

Wczesne nagrania 430 West powstawały we współpracy z ludźmi, którzy dziś są pierwszą ligą detroit techno i muzyki elektronicznej w ogóle. „Nagrywaliśmy z Jayem Denhamem (pod pseudonimem Vice), Terrencem Parkerem, Eddiem »Flashin'« Fowlkesem, Carlem Craigiem. Powstało też sporo rzeczy z Shakem (Shakirem), D Wynnem, Mikem Hackaby i naszych własnych, których nigdy nie wydaliśmy, mimo że na pewno były tego warte. Bardzo dużo jamowaliśmy wtedy w naszym mieszkaniu, nazywaliśmy te sesje AAD, od Analog Analog Digital".

Mimo niespożytej energii, bracia Burden zdołali wydać tylko osiem płyt w ciągu ponad dziesięciu lat. „Nie chcieliśmy stać się fabryką nagrań. Zależało nam na tym, żeby wydawać płyty wtedy, kiedy mieliśmy coś do powiedzenia. To między innymi dlatego wydawaliśmy też płyty innych artystów. Pierwsza płyta Octave One została wydana w 1991 r., a potem przez dłuższy czas panowała cisza. Wtedy wydawaliśmy Vice'a, Eddiego Fowlkesa czy Terrence'a Parkera, umacniając wytwórnię. To był okres przejściowy przed kolejną fazą naszej kariery. Mieliśmy wrażenie, że scena powszednieje, chcieliśmy więcej eksperymentować i dopiero wtedy, kiedy mieliśmy coś naprawdę dobrego, wrzucaliśmy to na winyle. Celem kompilacji »The Collective« było uświadomienie ludziom, że skończyła się pewna era. Najpewniej będziemy robić mniej kawałków 4/4, bo to robiliśmy przez dziesięć ostatnich lat".

Niezależnie od tego, jak zmienia się nadbudowa, baza pozostaje ta sama. Muzyka Octave One nadal wyrastać będzie z pewnego korzenia, który głęboko osadzony jest w glebie klasycznych brzmień Detroit. W erze Detroit Music Institute. „Myślę, że popularność naszej muzyki, szczególnie wśród DJ-ów bierze się z tego, że zaczęliśmy tworzyć właśnie w tamtych czasach. Wielu DJ-ów także wtedy zaczynało. Na swój sposób trafiliśmy też we właściwą wibrację. Najważniejszy w muzyce tanecznej jest potencjał sprawiający, że ludzie chcą się ruszać, staramy się więc włączać do naszych nagrań rytmy, które ten ruch wywołują, nawet jeżeli są to subtelne sample, z których nie zdajesz sobie sprawy. To może być jakiś afrykański rytm wygrywany na klawiszach, czy cokolwiek innego. Po prostu tworzymy wibracje. Nie ma w tym żadnej polityki, filozofii, chodzi o muzykę, która już siedzi w waszych duszach".

Od najwcześniejszych nagrań w muzyce Octave One jest coś, co faktycznie chwyta za części duszy odpowiedzialne za odczuwanie muzyki. Za pewien niedefiniowalny nerw. Jest w niej spora dawka nostalgii, ale takiej, która nie wpędza w depresję. Pasuje do tej muzyki określenie techno soul, którym

Dyskografia Octave One:

„I Believe" [na kompilacji „Techno 2: The Next Generation" (10/Virgin)]
„I Believe" 12" (Transmat MS-10)
„Octivation" EP (430 West 4W-100)
„X Files" 2 EP (4W-220)
„Meridian" [na kompilacji „Detroit Techno City" EP (4W-235)]
„Foundation" EP (4W-240)
„Conquered Nation" 12" (4W-245)
„Cymbolic" 2 EP (4W-255)
„Point Blank" 12" (4W-265)
„Eniac", „Cosmic Surf" [na kompilacji „Detroit Techno City II" EP (4W-270)]
„I Believe" (430 West 4WMS-10)
„Images From Above" 2 EP (4W-280)
„The Living Key" 2 EP (4W-290)
„The Living Key To The Images From Above" CD (4WCD-2)
„Daystar Rising" (na 12" splicie 430 West/UR „Brothers United In Black Vinyl" 4W291-UR-015)
„The Collective" CD (4WCD-300)
„The Collective" 2 EP (4W-300)

od kilku lat nazywa się te rejony detroit techno – harmonijny melanż technicznej drapieżności z melodyjnością, łagodnością i nostalgią ambitniejszego deep house'u. „Lubimy, żeby nasza muzyka była gładka. To dlatego, że pochodzimy z czasów, w których techno i house były grane w tych samych setach. Ja cały czas żyję w tamtej epoce. Dzisiaj techno odeszło od house'u tak daleko, że rzadko da się grać je w tym samym secie. Nie jestem fanatykiem techno, część techno stała się za ciężka, nie jestem też radykalnym miłośnikiem house'u. Octave One znajduje się gdzieś pomiędzy tymi światami. Bardzo lubimy ciężkie, perkusyjne brzmienie. Niskie dźwięki, które może nie tyle są ciężkie, co wyczuwalne. Sądzę, że to konwergentne z naszą naturą czy osobowością".

Bracia Burden, czy Octave One, znani są także pod kilkoma innymi pseudonimami – Random Noise Generation czy Cirkit. „Random Noise Generation to takie nasze komercyjne brzmienie, które jednak wciąż pozostaje undergroundowe, jako że jesteśmy undergroundowymi artystami. Pierwszy nasz album (»Falling In Dub«) sprzedał się nadzwyczaj dobrze, czego zupełnie się nie spodziewaliśmy. Po prostu bawiliśmy się, robiliśmy głupoty: »spróbujemy tego, ale niespecjalnie nas obchodzi, czy cokolwiek z tego wyjdzie«. Kolejną płytę RNG wydamy jeszcze w tym roku".

Poza 430 West bracia prowadzą także wytwórnię Direct Beat, która specjalizuje się w detroit bass. „Pomysł założenia Direct Beat przyszedł nam do głowy niedługo po tym, jak powstało 430 West. Głównie dlatego, że te miejskie brzmienia – to, co ludzie najczęściej grali i tworzyli w Detroit, nigdy nie wyszły poza miasto. Większość osób nie ma tak naprawdę pojęcia, co naprawdę robią producenci w Detroit. Już dawno rozstali się z 4/4, mimo to brzmienie electro czy detroit bass rzadko kiedy wychodzi poza mury Detroit. Te rzeczy gra się tutaj od czasów Kraftwerk czy Model 500. Chcieliśmy pokazać światu inne oblicze Detroit, smak tego, co naprawdę puszcza się w radiu w Detroit, czy gra się w tutejszych klubach. W tej chwili współpracujemy z DJ Di'jitalem nad nowym albumem, który będzie zasadniczo różnił się od dotychczas wydawanych przez niego rzeczy".

W ciągu przeszło dziesięciu lat, które minęły od powstania Octave One, oblicze detroit techno zmieniało się wielokrotnie i ta ewolucja bynajmniej się nie skończyła. Muzyka Oktawy pozostała wierna swoim źródłom, a jednocześnie zachowała świeżość i innowacyjność. Osiągnięcie niewątpliwie wybitne, jednak Burden krótko podsumowuje dotychczasową działalność: „Była to dla nas bardzo przyjemna podróż. Nie mamy powodów do narzekania. Jesteśmy naprawdę zadowoleni. Jedyną rzeczą, którą bym zmienił, to nasze nieco przydługie okresy milczenia, tak jak czas pomiędzy wydaniem pierwszej i drugiej płyty Octave One. Myślę, że mieliśmy coś do powiedzenia, tyle że jeszcze nie staliśmy na nogach zbyt pewnie, nie byliśmy również pewni, jaką drogę chcemy wybrać. Mogliśmy przejść do ataku znacznie szybciej... Ale cóż, w chwili gdy ciśnienie osiągnęło poziom krytyczny, nie walczyliśmy już ze sobą. Wielokrotnie współpracowaliśmy z ludźmi, którzy niewątpliwie zaszokowaliby ortodoksyjnych fanów detroit. Ciągle szukamy nowych pomysłów, eksperymentujemy, próbujemy zupełnie nieoczekiwanych rzeczy. I jeżeli coś z tego wychodzi, to wydajemy to w 430 West".

Jak dotychczas wyniki tych poszukiwań są imponujące. W najbliższym czasie możemy spodziewać się trzeciej już, kompilacji „Detroit: Techno City", płyty intrygującego Szweda, Wildplanet oraz nowych nagrań Octave One, RNG i Cirkit.

Miro Milewski
fot.: serwis 430 West

23

http://www.submerge.com/APPages/LawrenceBurdenPage.html
http://www.hyperreal.org/music/lists/313/archives/313/html_9511/0088.html

Serdeczne podziękowania dla: Andrew Duke'a z Cognition Audioworks (hhtp://www.globalserve.net/~cognition), Submerge (hhtp://www.submerge.com) i 430 West (http://www.430west.com.)

20 PŁYT MINIMAL MUSIC

Subiektywny wybór 20. najważniejszych płyt minimal music (w kolejności chronologicznej):

Mainstreamowa muzyka ery techno ukształtowała się na fundamencie - tak od strony estetycznej, jak i technologicznej - przygotowanym przez nurty, które w latach 50. i 60. uchodziły za kontrowersyjną awangardę współczesnej muzyki poważnej. Mowa o muzyce konkretnej i minimal music. Właśnie ukazał się album z remiksami klasyków guru minimal music Steve'a Reicha autorstwa muzyków z kręgu techno, hip hop, drum & bass. Jest okazja, by przypomnieĆ o minimal music, która, wnosząc do muzyki Zachodu medytacyjno-transowy nerw, jest prawdziwym protoplastą techno i ambient. Ojcowie minimal music to już klasycy muzyki XX w., nowe karty stylu zapisują dziś twórcy z kręgu undergroundu. Do poniższego przeglądu wybrałem nie tyle same arcydzieła, ile płyty ukazujące pełną gamę poszukiwań, jakie wyrastają z tego Źródła.

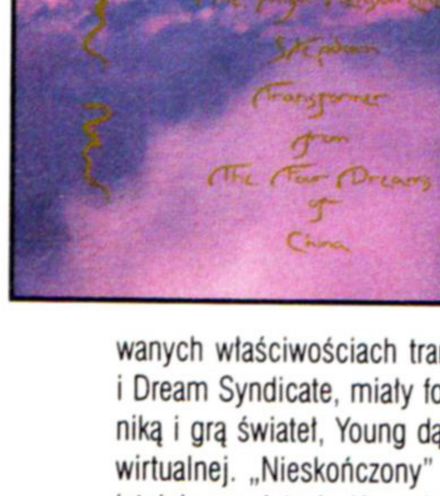
Swą nazwę minimal music zaczerpnęła z plastycznych tendencji lat 60. zmierzających do ograniczenia ozdobników dzieła na rzecz głębszych, abstrakcyjnych treści. **Inna nazwa - muzyka repetycyjna - oddaje jej strukturalny charakter opierający się na przyjęciu powtarzalności jako naczelnej zasady kształtującej utwór. Do tego eksponowanie rytmu, uproszczenie harmonii. Za prekursora uchodzi paryski ekscentryk z początku wieku - Eric Satie oraz inicjator muzycznej „podróży na Wschód" - John Cage. W szkicu o Satie, Cage pisał: „dominacja struktury harmonicznej w muzyce zaczyna się wraz z pojawieniem się zachodniego materializmu, a jej rozpad następuje, gdy materializm poddawany jest krytyce. Podobnie odkrycie rozwiązania w postaci struktury rytmicznej, właściwej muzyce orientalnej, zbiega się w czasie z narastającym w nas uczuciem głębokiej potrzeby tego, co niesie tradycja Wschodu: spokoju umysłu i samowiedzy". Trudno o lepszy wstęp do minimal music.**

1. LA MONTE YOUNG

„The Second Dream Of The High - Tension Line Stepdown Transformer From The Four Dreams Of China"
Gramavision, 1991

La Monte Young to ojciec minimal music. Wyrasta on z kontestacyjno-anarchizujących wystąpień ruchu Fluxus, ale już od początku lat 60. tworzy w Nowym Jorku utwory kreślące nową estetykę. Muzykę osnutą wokół hipnotycznie powtarzanych motywów, długich, niekończących się, nieznacznie modulowanych dźwięków, opartych na dronie, nisko dudniącym tonie podstawowym, o wyrafinowanych właściwościach transowych. Koncerty jego grup, Theater Of Eternal Music i Dream Syndicate, miały formę medytacyjnych rytuałów. Wspomagając się elektroniką i grą świateł, Young dążył do wytworzenia dla swej muzyki swoistej przestrzeni wirtualnej. „Nieskończony" charakter jego muzyki sprawił, że ów klasyk niemal nie istnieje na płytach. Kanoniczną pozycją jest „The Well – Tuned Piano" – box 5 CD! „Second Dream" to jedyna tak esencjonalna i tak przystępna płyta mistrza. Zaledwie 70 min. dronowej medytacji na cztery wchodzące w transową koniunkcję tony i 8 mutowanych trąbek.

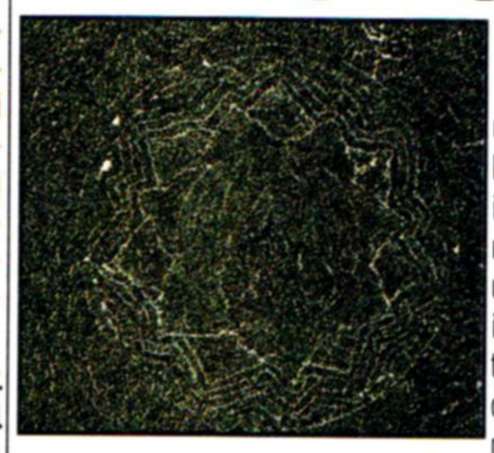
2. Tony Conrad & Faust



„Outside The Dream Syndicate"
Caroline, 1974/ Table Of The Elements, 1993

Jeśli szukać dziś klimatu legendarnych grup Younga to w boxie 4 CD Conrada „Early Minimalism", wydanym dopiero w 1997 roku. Conrad, skrzypek i awangardowy filmowiec, to najbardziej radykalny twórca wyrastający z kręgu Younga. Box polecam tylko twardzielom. Najlepsza wizytówka Conrada to ta płyta nagrana w studiu Faust, czołowego niemieckiego awangardzisty, i z udziałem sekcji rytmicznej grupy. Motoryczny minimal przenika się z psychodelią w ultratransowym rytuale. Kolejną studyjną płytą Conrada jest nagrana, w asyście Steve'a Albiniego i Jima O'Rourke, po 23. latach przerwy (!), płyta „Slapping Pytagoras", gdzie penetruje on świat mikrotonów, dedykując album ideom Pitagorasa, od którego zaczęło się wystąpienie przeciwko tonalności w muzyce Zachodu.

3. Terry Riley



„Poppy Nogood And The Phantom Band - All Night Fly"
Organ Corti, 1996

Kolejny artysta wywodzący się z zespołów Younga i najważniejszy obok niego twórca pierwotnego minimal music. Specjalnością Rileya było to, iż swe utwory wykonywał sam – improwizował na organach i saksofonie korzystając z zapętlonych taśm, aparatury opóźniającej i powtarzającej dźwięk. Uczeń hinduskiego mistrza rag Panmdit Pran Natha przeniósł medytacje Younga w stan czystego transu. „All Night" to koncert z 1968 r., esencjonalny zapis transowej ekstatyczności. Najważniejszą płytą Rileya był jednak, dziś już niedostępny, pierwszy album minimalu: „Rainbow In Curved Air" (MCA, 1968), który wywarł olbrzymi wpływ na awangardę psychodelii. Riley do dziś wywiera silny wpływ na generację techno.

4. Alvin Lucier

„I Am Sitting In A Room"
Lovely Music, 1970/ 1990

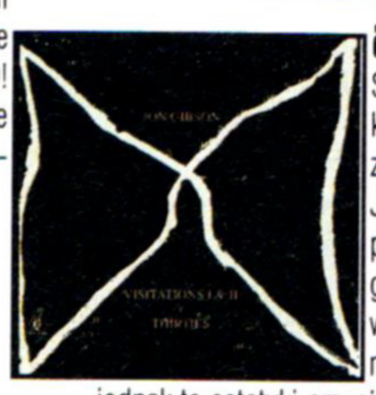
Muzyka na taśmę była wstępem do kilku pięknych karier minimalistów, choćby Reicha. Lucier do nich nie należy, ale jest za to autorem minimalnego arcydziełka na zapętloną taśmę. Artysta sam w pokoju, słychać tylko jego głos opowiadający o procesie powstania dzieła... Reszta to kwestia pracy z taśmą z tym nagraniem. Arcydzieło siły prostoty.

5. Steve Reich

„Drumming"
Deutsche Grammophonn, 1970/ 1974

Reich i Glass to czołowi reprezentanci drugiej fali minimal music. O ile radykalna formuła Younga, Conrada, Rileya nie dała im szansy wyjścia poza underground, Reich i Glass uczyniwszy ją bardziej muzyczną, powiązawszy z tradycją zyskali status oficjalnych klasyków i komercyjną popularność. W odróżnieniu od pionierów jęli zapisywać swe kompozycje. Ewolucja Reicha – od dzieł na taśmę i radykalnego minimalu, poprzez błyskotliwe koncerty z własnym zespołem, klasycyzujące dzieła wokalne, na multimedialnych kompozycjach hi-tech skończywszy – doskonale obrazuje rozwój idiomu minimal. Główna jego zasługa to poszerzenie rytmicznych walorów minimalu. Reich studiował gamelanową muzykę na zespoły gongów z Bali i Javy oraz transowe tradycje bębniarzy z Ghany. Kwintesencją tych doświadczeń jest „Drumming", jedyne dzieło z kanonu XX-wiecznej poważki skomponowane na instrumenty perkusyjne o ewidentnie transowym charakterze.

6. Jon Gibson



„Visitations & Thirties"
Chatham Square 1973/ New Tone 1996

Sława Reicha i Glassa to też kwestia tego, iż w początku lat 70. każdy z nich jął objeżdżać świat z towarzyszeniem własnego zespołu. Saksofonisa Gibson to czołowa postać owych grup. Jego płytowy debiut dla pierwszej wytwórni Glassa jest wypadkową minimal music i „wyimaginowanych pejzaży" Cage'a. Muzyce zdominowanej przez etniczne perkusjonalia towarzyszą nagrania odgłosów natury, wiatru, oceanu, etc. Kamień węgielny transowego etno-ambientu i new age. O ile jednak te estetyki przyniosły kicz, tu mamy porcję muzyki surowej i fascynującej.

7. Gavin Bryars

„The Sinking Of The Titanic"
Point, 1994

Zespoły Reicha i Glassa przeniosły bakcyl minimalu do Wielkiej Brytanii. Od początku lat 70. w Anglii rozwija się prężna diaspora nowojorskiej minimal music. Bryars to najciekawsza postać brytyjskiego minimalu lat 70. Opowieść o tonącym Titanicu pogłębia charakterystyczny dla minimalu wątek wyjścia z sal koncertowych i penetracji akustyki naturalnych, bądź postindustrialnych, przestrzeni. Inspiracją artysty była woda, jako medium dźwięków i ośrodek przetwarzający brzmienie. Utwór jest dziełem w toku, ulepszanym od 1969 r. i wykonywanym na kolejnych koncertach w basenach

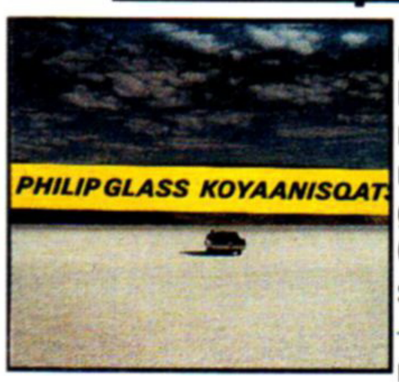
i przepompowniach. Doczekał się wielu wersji. Wybieram tę, która reprezentuje ambitne działania nowej wytwórni Glassa: Point.

8. Philip Glass
„Einstein On The Beach"
CBS, 1976/ 1979

Książę minimal music. Wykształcony w Paryżu Amerykanin łączy solidny klasyczny warsztat i fascynację muzyką hinduską. Przywrócił stylowi kontrapunkt i harmonię. We współpracy ze swą szarą eminencją, inżynierem dźwięku Kurtem Munkacsi przeniósł go w świat brzmień przyswajalnych dla kultury pop i rocka. Największą artystyczną zasługą Glassa jest stworzenie w oparciu o minimal music nowej formuły opery. Ta pierwsza i najlepsza z jego oper jest na gruncie muzyki równie rewolucyjna, co teorie Einsteina. Nowe podejście do narracji, do wykorzystania ludzkiego głosu wywołały skandal na premierze. Przepiękne arcydzieło i esencja Glassa.

9. Brian Eno
„Ambient 1: Music For Airports"
Virgin/ EG, 1978

Ojciec chrzestny ambient Brian Eno swe klasyczne dla tego nurtu dzieła tworzył czerpiąc z nowojorskiej minimal music. Cała jego zasługa polega na tym, iż biorąc na warsztat awangardową tradycję potrafił znaleźć dlań zgrabny marketingowo szyld ambient i kryjącą się za jego ideologią strategię promocji. Tutaj metafizyczne idee minimal wprowadza Eno w nowoczesną, konsumpcyjną przestrzeń, proponując dźwiękową tapetę dla portów lotniczych.

10. Philip Glass


„Koyaanisqatsi"
CBS, 1983/ Elektra Nonesuch, 1999

Komercyjnym przełomem dla całego nurtu było wejście minimal music do świata filmu. Zaczęło się od tego natchnionego soundtracku do głośnego obrazu Godfreya Reggio, gdzie muzyka Glassa wystarcza w miejsce braku dialogów. Od tego czasu jego nagrania rozbrzmiewały w radiowęzłach supermarketów... Potem były słynne kolaboracje Greeneway – Nyman... W 1999 r. ukazuje się nowa, pełna wersja słynnego soundtracku.

11. Arvo Pärt
„Tabula Rasa"
ECM, 1984

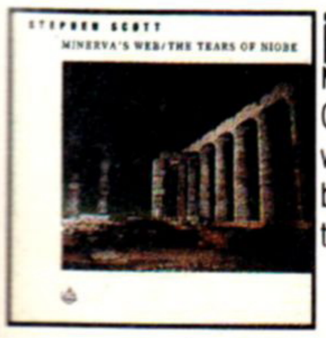
Estoński klasyczny kompozytor uchodzący za symbol muzycznego mistyka naszego wieku lansował minimalizm na swój własny, nie związany z nowojorską szkołą, sposób. W obu przypadkach mamy jednak do czynienia z muzyką nastawioną na pierwiastek duchowy i symptomatyczne, że w obu jest ona ascetyczna, statyczna, powtarzalna... „Tabula Rasa" wywodząca się z poszukującego dlań okresu lat 70. to swoisty klasyczny ambient. Olbrzymi sukces muzyki Pärta i pokrewnych mu H. M. Góreckiego, Somei Satoha, Johna Tavenera nie byłby pewnie możliwy, gdyby nie fakt, że minimal music i ambient otworzyły wcześniej percepcję zachodniego słuchacza...

12. Meredith Monk
„Do You Be"
ECM, 1987

Kręgosłup kompozytorski Monk ewidentnie ukształtował minimal music, wciąż słychać u niej echa tej estetyki. Ale Monk to jakość sama w sobie. Najwybitniejsza innowatorka wokalistyki naszego wieku. Fuzja tajemnic etnicznych technik wokalnych i odkryć awangardy pozwoliła jej wyrazić głosem pełnię ludzkiej ekspresji. Głos potraktowany instrumentalnie wyraża emocje w fazie prewerbalnej, przedrefleksyjnej. Wychodząc od minimal music, i wzbogaciwszy jej środki wyrazu, Monk głosem zdobyła oświecenie, o które zabiega nurt.

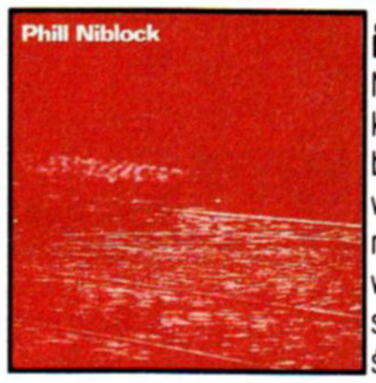
13. Pauline Oliveros, Stuart Dempster, Panaiotis
„Deep Listening"
New Albion, 1989

Zwieńczenie ambicji minimalu na jeszcze jeden sposób. Pauline Oliveros, jedna z najważniejszych postaci poszukującej muzyki amerykańskiej, rozwija tu eksperymenty Rileya z echem, pogłosem, systemem tape delay. Nie stosuje elektroniki, lecz zabiera swój akustyczny zespół (trąbka, akordeon, didgeridoo) do wnętrza pustej podziemnej cysterny o rekordowo długim pogłosie. Efekt: nie sposób zauważyć, w którym momencie przestaje grać wykonawca, a dźwięki podtrzymuje pogłos. Arcydzieło medytacyjnej muzyki nieskończonej.

14. Stephen Scott


„Minerva's Web/ The Tears Of Niobe"
New Albion, 1990

Od połowy lat 70. minimal music stało się kanonem, do którego wciąż nawiązują młodzi kompozytorzy. Niech ich reprezentantem będzie Amerykanin Scott, mający na swoim koncie najbardziej subtelne, ulotne utwory. Nie pozbawione przy tym pazura eksperymentu. Jak choćby w tych utworach inspirowanych „Metamorfozami" Owidiusza, które wykonywane są... na strunach otwartego fortepianu. 10 muzyków wyposażonych w specjalne smyczki otacza instrument, niczym grono chirurgów... efekt brzmieniowy jest niepowtarzalny.

15. Phill Niblock


„Music By Phil Niblock"
Experimental Intermedia XI, 1993

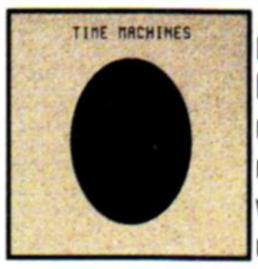
Najwybitniejszy z postminimalistów i kto wie czy nie najciekawszy ze współczesnych amerykańskich kompozytorów. Niblock wyciąga najbardziej daleko idące konsekwencje oczywistego faktu, iż dźwięk jest zjawiskiem akustycznym. Geniusz-wizjoner komponuje swą muzykę operując częstotliwościami dźwięków. Matematyczne, fizyczne, kompozytorskie, studyjno-inżynieryjne badania nad mikrotonami, falami średnimi, amplifikacją sprawiają, iż słyszymy tu klasyczny kwartet smyczkowy, który wydaje z siebie brzmienia niczym marsjański syntezator. Muzyka XXI wieku. Pierwsza muzyka klasyczna programowo podprogowa i psychoaktywna. Kiedy doczekamy się remiksów Niblocka?

16. Oval
„94 Diskont"
Mille Plateaux, 1995

Oval uchodzi za jednego z czołowych reprezentantów kolońskich eksperymentatorów techno i zarazem lidera w kręgu ambitnego ambient. „94 Diskont" jak na dłoni pokazuje, iż Oval to ewidentni kontynuatorzy Rileya, transformujący jego struktury w świat nowych brzmień – „uszkodzonych maszyn".

17. Jeremy Peyton Jones
„North South East West"
New Tone, 1996

Niektórzy teoretycy wywodzą minimal music z barokowego ostinato. Przypominają o tym Anglicy, którzy przesycili amerykańską wersję stylu własnym pierwiastkiem: subtelnym estetyzmem i kameralistyczną delikatnością. Dwóch najwybitniejszych dziś twórców brytyjskiej minimal, Michael Nyman i Peyton Jones, łączy miłość do muzyki Purcella i słabość do baroku. Ta płyta to esencja owych wątków – Reich i Glass przekształceni w wymuskane kameralistyczno-wokalne klejnociki.

18. Coil


„Time Machines"
Eskaton, 1998

Muzyka industrialna to undergroundowy nurt, który najowocniej wykorzystał zdobycze muzyki konkretnej i minimal music, niejako podtrzymując je przy życiu, do chwili, gdy podjęła je generacja techno. Przywrócił minimalowi ów kontestacyjny charakter, jaki miał on pierwotnie u Younga. Genialnym podsumowaniem związków minimal – industrial jest to dzieło jednej z najwybitniejszych postindustrialnych grup. Sami artyści określili ją jako „hardcore La Monte Young". Nic dodać. Pierwotny minimal budowany z nowych, psychoaktywnych brzmień.

19. Eliane Radigue

„Trilogie De La Mort"
Experimental Intermedia XI, 1998

Jedna z najwspanialszych płyt końca wieku i dowód na to, iż minimal wciąż się rozwija. Francuska kompozytorka zaczynała w latach 50. w studiach muzyki konkretnej Pierre'a Henry, potem zwróciła się ku minimal music tworząc własny styl odzwierciedlający jej kobiecą emocjonalność. Trylogia to jej opus magnum. Inspirowana buddyzmem bezkreśnie głęboka medytacja. Esencja duchowego aspektu całego stylu. Transowe pulsacje dronów przypominają tu niekiedy o abstrakcyjnej estetyce berlińskiej awangardy z kręgu Basic Chanel/ Chain Reaction.

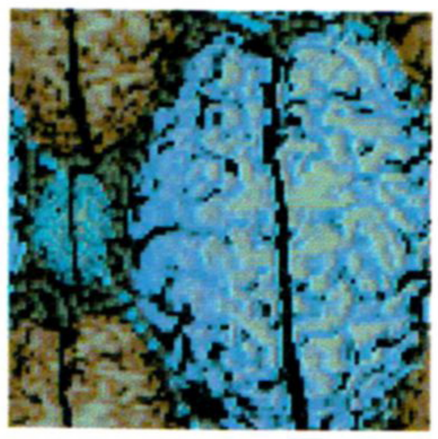
20. V. A.

„Reich Remixed"
Nonesuch, 1999

Hołd generacji techno dla mistrza minimalu. Fragmenty niemal wszystkich ważnych kompozycji Reicha biorą na warsztat – niekiedy miksując motywy z kilku utworów w jeden nowy – m.in. Coldcut, Howie B, FreQ Nasty & Blim, D Note, Ken Ishii, DJ Spooky. Na nagraniach odciśnięte jest piętno bożka naszych czasów: szybkości. Dla rozwinięcia swych hipnotycznych pulsów Reich potrzebował długich utworów, tu mamy numery po ok. 8 min., za to gęste od ścieżek i podbite mocnym beatem. Remikserzy najczęściej wykorzystują krótki motywy Reicha, jako świetne pod względem brzmienia i dynamiki sample, ale gubią tak ważny dlań porządek struktury, który sprowadza się do trwania. Ciekawa to płyta, choć refleksje budzi niewesołe. Wracając do przywołanych we wstępie słów Cage'a: gdy po medytacyjne walory minimal music sięgnęła kultura masowa, jęła wchłaniać je tak prędko i zachłannie, że ich głębia ulotniła się sprowadzona do łatwo przyswajalnej, powierzchownej ciekawostki.

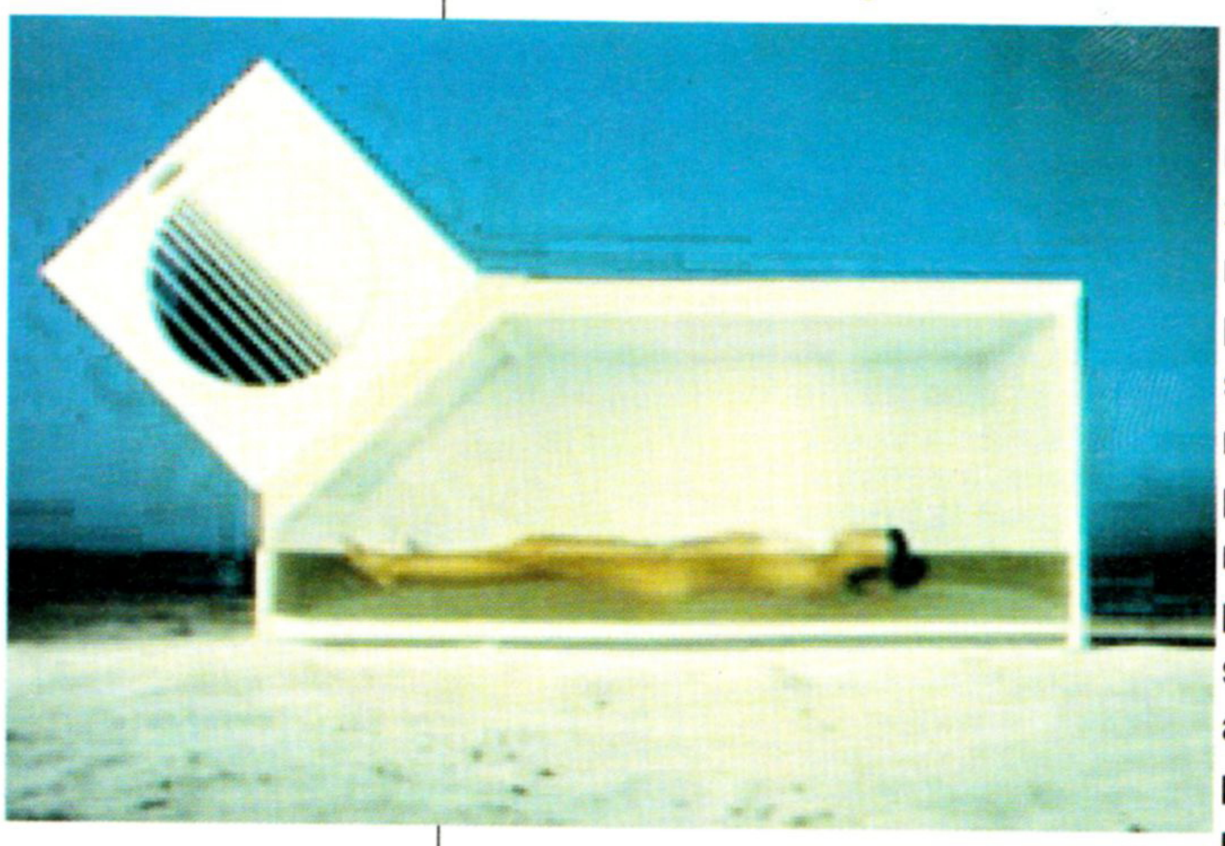
Rafał Księżyk

25 →



JOHN LILLY, czyli MÓZG NA WOLNOŚCI

Grupa ludzi podchodzi do niewysokiego, stalowego kontenera wielkości dwuosobowego łóżka. Nadzorujący przebieg eksperymentu unosi pokrywę i zaprasza jedną z osób do środka. Po krótkim instruktażu, zdejmuje ona ubranie i przekracza próg komory. Kładzie się swobodnie na powierzchni wody i daje znak reszcie. Jest gotowa. Kontener zostaje szczelnie zamknięty, tak żeby z zewnątrz nie dochodziły żadne odgłosy ani promienie świetlne. Instruktor wyjaśnia reszcie, że człowiek znajdujący się wewnątrz komory swobodnie unosi się na powierzchni cieczy, która jest stężonym roztworem specjalnych soli, umożliwiającym niepełne zanurzenie. Pozostaje w nim według uznania, choć na początek - w celu oswojenia się z nowymi wrażeniami, a w zasadzie z ich brakiem - poleca się przebywanie w komorze deprywacji sensorycznej nie dłużej niż 30 minut. W miarę, jak nabiera się doświadczenia, sesje mogą przedłużyć się do wielu godzin.



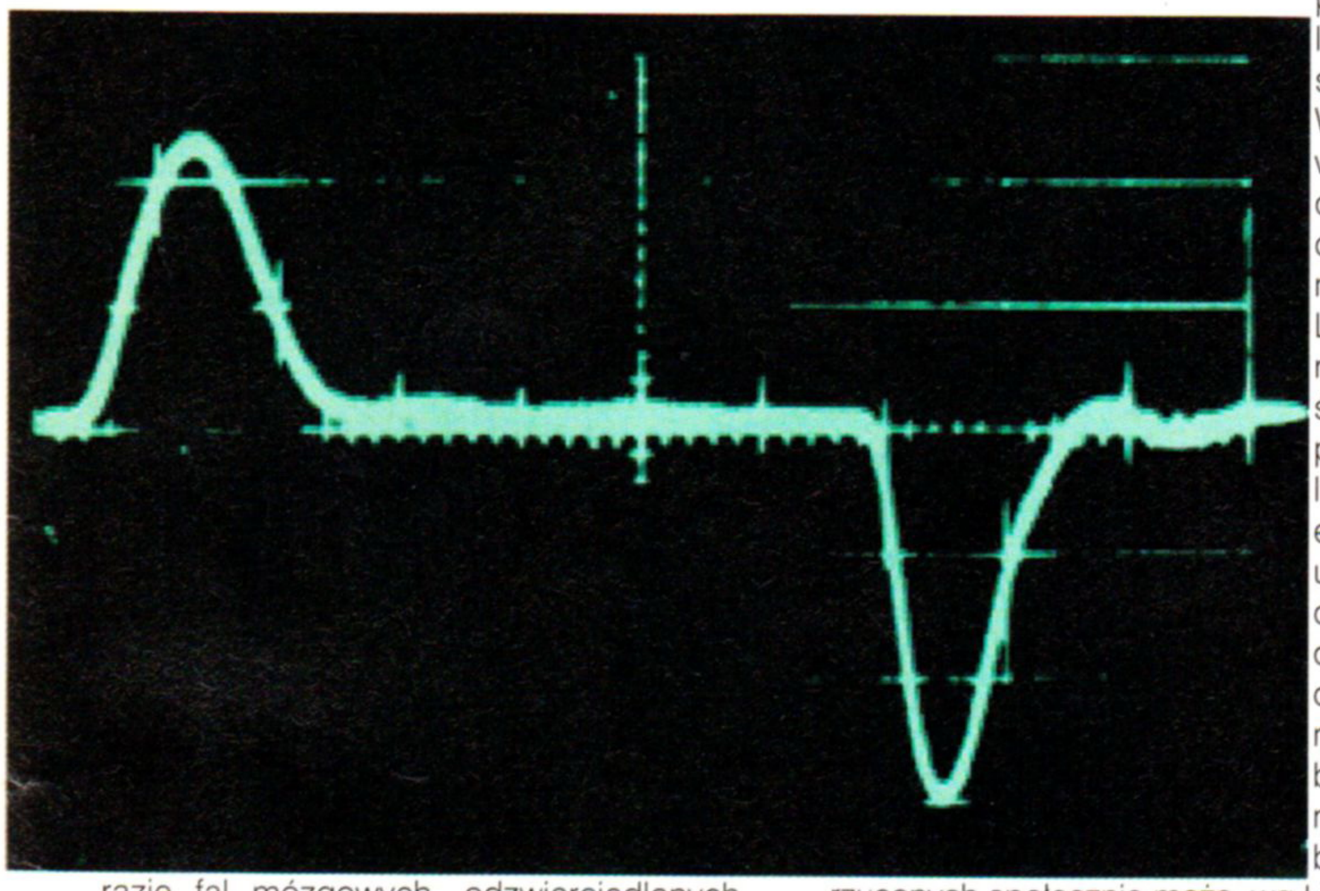
Deprywacja sensoryczna, jest szczególnym stanem świadomości, w którym bodźce ze wszystkich naszych zmysłów, zostają ograniczone do minimum. Umożliwia to specjalnie skonstruowany kontener, w którym ochotnik zanurza się w 25 centymetrach roztworu soli MgSO4-7H2O o temperaturze skóry, czyli ok. 34 st. C. W celu jak najlepszej izolacji zmysłowej, należy dokładnie zamknąć się w takim pojemniku, odcinając się od źródeł światła i dźwięku. Naturalnie, nigdy nie osiągniemy stanu idealnej deprywacji sensorycznej, jednakże opisane komory umożliwiają ograniczenie napływających do nas w każdej sekundzie bodźców do minimum. Słyszymy jedynie własny oddech i szum krwi w uszach, przestajemy widzieć, odczuwać tarcie spowodowane kontaktem z ubraniem, przestajemy czuć siłę grawitacji, temperaturę powietrza i wody, w której jesteśmy zanurzeni. Wszystko to sprawia, że mózg zostaje pozbawiony chaotycznych, niepotrzebnych wrażeń i zaczyna funkcjonować w sposób zupełnie nieprzewidywalny.

Wynalazcą komory deprywacji sensorycznej jest amerykański psycholog John C. Lilly. Urodzony w 1915 r. Lilly kształcił się na Uniwersytecie w Pensylwanii, gdzie uzyskał doktorat w zakresie biofizyki i eksperymentalnej neurologii. Podczas swoich eksperymentów ze świadomością w latach 50., Lilly natrafił na LSD, którego zdolność do deformacji postrzegania, myślenia, interpretacji zjawisk i zdarzeń zapoczątkowała jego trwającą do dzisiaj fascynację odmiennymi stanami percepcji świata, granicami ludzkiej świadomości. Fascynację niechemicznymi metodami przekraczania wrodzonych barier umysłu.

Komora deprywacji sensorycznej powstała w rezultacie badań nad hipotezą twierdzącą, iż podczas pozbawienia mózgu

jakichkolwiek wrażeń zmysłowych, zwyczajnie zapadnie on w fazę snu. Uważano, że podczas zapadania w sen kolejne zmysły zostają wyłączane, co prowadzi do zmian w amplitudzie i natężeniu fal mózgowych. Faza czuwania byłaby więc fazą kontaktu ze światem, podczas gdy faza snu automatycznie pozbawiałaby nas tego kontaktu. Podczas badań nad całkowitą izolacją zmysłową, mózg ludzki powinien więc, zgodnie z założeniami, zapadać w sen. Okazało się jednak, iż pozbawienie go większości doznań dostarczanych codziennie w normalnym życiu przynosi nieoczekiwany efekt – mózg pozostaje w dalszym ciągu świadomy, a stan, w jakim badana jednostka się znajduje, można określić jako wcale interesujący.

„Skonstruowałem komorę deprywacji sensorycznej pracując w Narodowym Instytucie Zdrowia Psychicznego. Przy jej pomocy poczyniłem tyle odkryć, że bałem się napomknąć o nich reszcie psychiatrów, którzy uznaliby mnie chyba za wariata. Odkryłem, że komora deprywacji jest dziurą we wszechświecie świadomości, przez którą można patrzeć na całkowicie odmienną rzeczywistość. Było to naprawdę fascynujące, lecz przerażające zarazem". Podczas seansu w komorze deprywacji sensorycznej można zaobserwować szereg zmian w obrazie fal mózgowych, odzwierciedlanych przez zmiany w odczuwaniu „tu i teraz". Lilly przytacza najczęściej spotykany schemat zagłębiania się w odmienny stan świadomości, w zależności od ilości czasu spędzonego w komorze:



– przez pierwsze trzy kwadranse myślimy jeszcze o sprawach dnia codziennego; jesteśmy świadomi otoczenia, środowiska itd.;

– stopniowo zaczynamy się relaksować i nicnierobienie sprawia nam przyjemność;

– w ciągu kolejnej godziny pojawia się jednak napięcie, uczucie „zmysłowego niedosytu", pojawiają się drobne odruchy służące zaspokojeniu potrzeby odbioru wrażeń: pocieranie palców, drganie mięśni itd.;

– jeżeli uda nam się powstrzymać te odruchy wystarczająco długo, wejdziemy w fazę czwartą, w której potrzeba odczuwania jakichkolwiek wrażeń jest tak silna, że pragniemy czym prędzej opuścić komorę;

– każdy najdrobniejszy bodziec docierający do nas przez skórę, uszy, oczy itd. jest odbierany ze zdwojoną siłą i zaprząta umysł w stopniu trudnym do zniesienia;

– myśli przenoszą się z odczuwania miejsca i ciała w bardziej osobiste, emocjonalne rejony, którymi uczestniczący w eksperymencie rzadko chcą się dzielić z innymi; reakcje w tym momencie wahają się od całkowitego powstrzymywania się i niechęci, do poddania strumieniowi wrażeń, co wiąże się z niemałym zadowoleniem;

– finalnym etapem są wzrokowe halucynacje, wygenerowane samoistnie przez mózg; mogą przybierać formę wielobarwnych fraktali, tuneli, korytarzy, eksplozji kolorów; poczucie czasu zostaje całkowicie zaburzone; uczestnik zostaje porwany przez strumień halucynacji odbieranych każdym zmysłem, słyszy dźwięki, czuje dotyk, poddaje się nieogarnionej, fantazyjnej podróży w głąb własnej zmysłowości.

Pobyt w komorze deprywacji sensorycznej stanowić może głębokie, nierzadko traumatyczne doświadczenie. Pozwala na wgląd do wnętrza własnej psychiki, umożliwia stawienie czoła najskrytszym fobiom, lękom, a następnie przełamanie ich, sięgnięcie do źródła najpierwotniejszej energii. Próba wyeliminowania jakichkolwiek zakłóceń płynących ze świata zewnętrznego, praktykowana jest w niemal każdej religii, dla której samorealizacja i eksploracja własnych możliwości stanowi podstawowy środek do osiągnięcia ponadcielesnego szczęścia. W przeciwieństwie do koncepcji Timothy'ego Leary, który traktuje środki psychodeliczne jako element ułatwiający nam dotarcie do samych siebie, pokonywanie barier narzuconych społecznie może, wg Lilliego, nastąpić naturalnymi metodami, nie wymagającymi ingerencji w procesy metaboliczne. Choć więc zanurzenie w komorze deprywacji sensorycznej po części prowadzi do podobnych efektów co konsumpcja LSD (wydzielanie endorfin w mózgu), to jest to droga zdrowsza i zgodniejsza z naturą, bowiem oczyszczenie zachodzi wskutek zmysłowej ascezy, a nie wprowadzenia do organizmu substancji chemicznej. Lilly bliższy jest tym samym wschodnim mistykom, którzy po wielu latach praktyk medytacyjnych oceniają wrażenia po kwasie, jako pokonanie zaledwie pierwszego stopnia na drodze do Satori.

Badania nad deprywacją sensoryczną stanowią zaledwie niewielki wycinek zainteresowań Johna Lilly, w których centrum stoi człowiek. Zgłębianie zagadnienia z zakresu teorii języka, komunikacji werbalnej, sieci neuronowych, komunikacji międzygatunkowej (w szczególności człowiek – delfin) doprowadziły go do przekonania, iż mózg stanowi fenomenalnie plastyczny narząd. Powiązania pomiędzy korą mózgową a głębszymi, bardziej pierwotnymi pokładami układu nerwowego przypominają w swoim schemacie działania komputera, który można w odpowiedni sposób programować. Część zachowań i reakcji zostaje w nas zapisana przy pomocy kodu genetycznego, natomiast wskutek treningu i odpowiedniej stymulacji (lub – jak w przypadku deprywacji sensorycznej – braku stymulacji) możemy programować własny mózg na nowo.

Środki umożliwiające zgłębienie i kontrolę najgłębszych pokładów świadomości obejmują m.in. elektrochemiczne drażnienie kory mózgowej służące wyzwalaniu pierwotnych reakcji i instynktów a także dostrajanie fal mózgowych poprzez stymulację dźwiękową, polegającą na długotrwałym wsłuchiwaniu się w zapętlone sekwencje słowne albo dźwięki o częstotliwości zbliżonej do amplitudy fal w mózgu. Samopoznanie jest dla Lilliego ułożeniem od nowa skomplikowanej, rozsypanej układanki, jaką stanowią informacje zebrane w ciągu całej dotychczasowej drogi życiowej. Najdoskonalszym stanem świadomości staje się ułożenie własnego programu, systemu operacyjnego wykorzystującego istniejące dane w całkowicie nowy sposób.

Człowiek, będąc żywym biokomputerem, jest więc jednostką w pełni modyfikowalną. Zdobywanie wiedzy jest tylko jednym z elementów na drodze poznania świata i samego siebie. Istotniejszym wydaje się być konstruowanie schematu, według którego zebrane przez nas informacje będą spożytkowane. Lilly twierdzi, że każdy mózg magazynuje te same informacje w taki sam sposób. Jedyna różnica pomiędzy zwierzętami a człowiekiem, zasadza się na programie: algorytmie wykonującym operacje liczbowe, i metaprogramie: złożonej, bardziej ogólnej i kompleksowej obróbce danych. Choć obserwacje poczynione przez Lilliego ograniczają się jedynie do człekokształtnych i delfinów, czyli zwierząt, których mózg zbliżony jest najbardziej do mózgu człowieka, uważa on, iż można uwspólnić pewne schematy funkcjonowania i komunikacji kory mózgowej z resztą układu nerwowego ludzi i zwierząt, na tej samej zasadzie, na jakiej eksperymenty przeprowadzane na myszach znajdują odniesienie w stosunku do ludzi. Komunikacja pomiędzy człowiekiem a delfinami wydaje się najdobitniej świadczyć o odkrywaniu podobieństw w programach zarządzających informacjami. Lilly wierzy, że uda się znaleźć uniwersalny klucz do umysłów nie tylko ludzi, ale i zwierząt. Na podobieństwo istniejących software'owych emulatorów innych systemów operacyjnych, uda się być może nawiązać niewerbalną komunikację z innymi przedstawicielami niekoniecznie naszego gatunku.

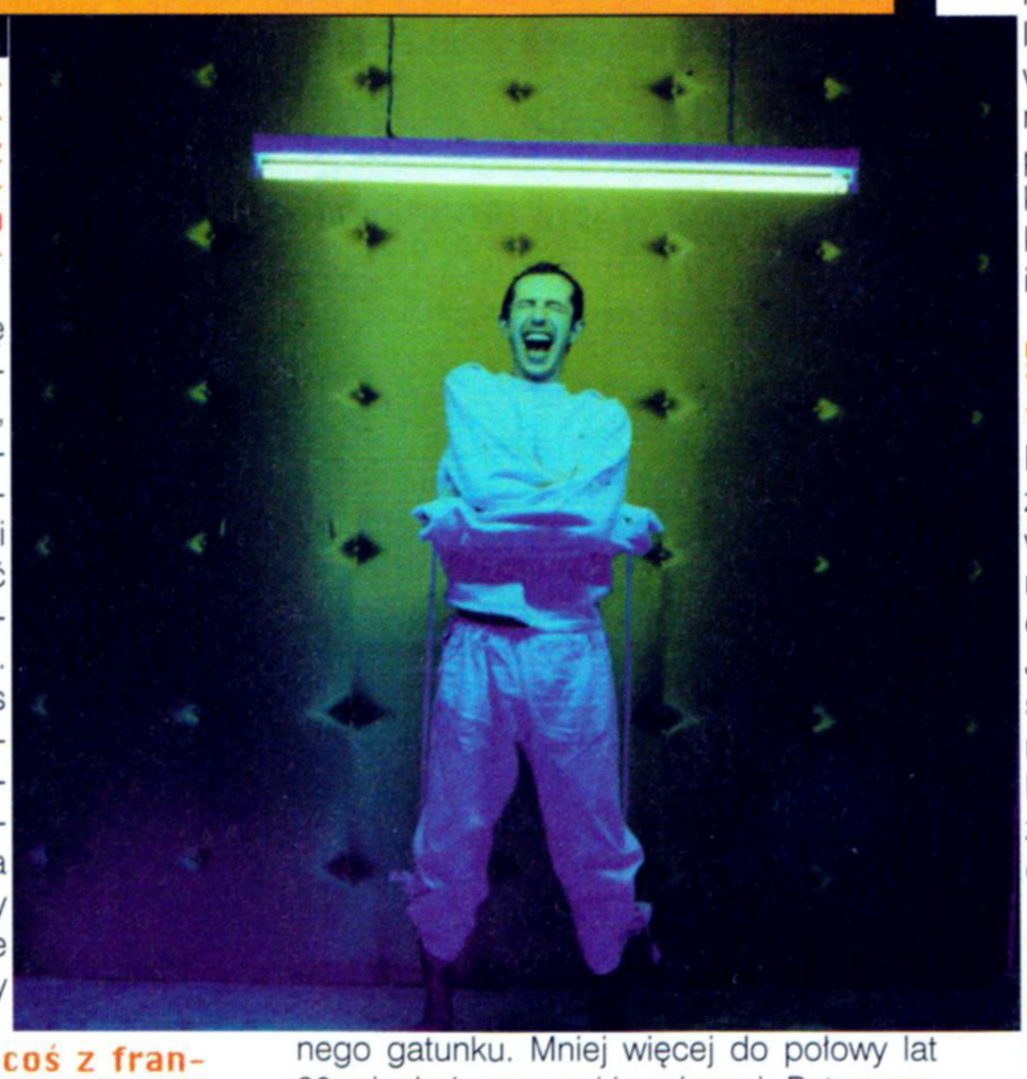
Kamil Antosiewicz

Więcej informacji/ Źródła ilustracji:
http://www.floatation.com/ - komercyjna strona firmy zajmującej się produkcją i dystrybucją domowych komór do deprywacji sensorycznej

http://www.garage.co.jp/ - strona poświęcona Johnowi Lilly

KID LOCO
– SZALENIEC NA EROTYCZNYM HAJU

Dla kraju, w którym kulturę narodową oficjalnie podnosi się do rangi świętości, ludzie tacy jak Jean-Yves Prieur (alias Kid Loco) są nieocenieni. Urodzony 34 lata temu w Paryżu muzyk, producent i DJ należy do grona artystów udowadniających światu, że ekspansja francuskiej elektroniki trwa. I choć jego zeszłoroczny album „A Grand Love Story" skrył się w cieniu wydanej w tym samym czasie płyty zespołu Air, Kid Loco został doceniony. Stał się jednym z najbardziej zapracowanych twórców remiksów, bombardowanym propozycjami współpracy z kraju i zagranicy.



Wbrew pseudonimowi („loco" to po hiszpańsku szalony) grasz bardzo spokojną muzykę. Ponoć duża w tym zasługa pewnych używek...

Kid Loco: Pomysł na ksywkę wziąłem z dokumentalnego filmu o afrykańskim plemieniu, które pali zioła doprowadzające ludzi do szaleństwa. Poczułem swoistą więź z tymi ludźmi, bo bardzo lubię palić marihuanę. Nie potrafię wyobrazić sobie bez niej życia. Zawszę palę jointy podczas komponowania. To bardzo pomaga w uzyskaniu odpowiedniego nastroju. Jestem zrelaksowany i dzięki temu moja muzyka też taka jest. Wszyscy nazywają ją downtempo, ale ja wolę nazwę psychodeliczny hip hop.

Ma ona w sobie też coś z francuskiej muzyki filmowej lat sześćdziesiątych.

Kid Loco: To prawda. Wiele osób mi to mówi. Prawdopodobnie wynika to z tego, że oglądam wiele filmów z tamtych lat. Raz nawet złożono mi propozycję napisania soundtracku do jednego z francuskich obrazów. Opowiadał on o grupie wykolejeńców zamieszkujących nawiedzony zamek. Kolejny dowód na adekwatność mojego pseudonimu.

Początek twojej kariery nie był spokojny. Zaczynałeś przecież jako członek grupy punkrockowej.

Kid Loco: To była moja pierwsza muzyczna fascynacja. Kiedy miałem 15 lat wybrałem się na koncert The Clash i pokochałem punk rock. Nauczyłem się grać na gitarze i założyłem swój pierwszy zespół – Les Brigades. Potem grałem jeszcze w kilku innych grupach tworzących w podobnych klimatach. Płyty wydawaliśmy w naszej własnej wytwórni Bondage.

Teraz zajmujesz się elektroniką. Jak doszło do zmiany zainteresowań?

Kid Loco: Nie stało się to z dnia na dzień. Nigdy nie chciałem ograniczać się do jednego gatunku. Mniej więcej do połowy lat 80. słuchałem muzyki rockowej. Potem zauważyłem hip hop, soul i R&B. Ale punktem przełomowym, który sprawił, że zrezygnowałem z rocka na rzecz elektroniki był moment, kiedy usłyszałem rave'owy remiks „Soon" My Bloody Valentine autorstwa Andrew Weatherhalla. Czułem się, jakby czas się cofnął, a ja ponownie się narodziłem. Muzyka elektroniczna zafascynowała mnie tak, jak niegdyś punk. Od tamtej pory zacząłem korzystać z komputera. W moim kolejnym zespole – Mega Reefer Scratch łączyliśmy hip hop, soul i reggae z muzyką elektroniczną. Potem były Catch My Soul i Kid Bravo grające downtempo. W 1996 roku zdecydowałem się na pracę solową, jako Kid Loco.

Niektórzy zarzucają ci, że korzystasz głównie z sampli, wykazując mało własnej inwencji.

Kid Loco: To nieprawda. Sampluję jedynie pojedyncze dźwięki, które potem przerabiam na swój sposób. Sample są wyjściową bazą do dalszej pracy. Nie chcę (jak ma to miejsce w hip hopie), żeby ludzie rozpoznawali utwory, z których pochodzą fragmenty. Sampler ułatwia pracę. Gdybym go nie używał i na przykład chciał nagrać dźwięki orkiestry smyczkowej, musiałbym wynająć muzyków i większe studio. To kosztowne. Poza tym, czasami trudno jest wytłumaczyć innym, jaki dźwięk i melodię chcesz uzyskać. Dzięki samplerowi mogę wszystko zrobić sam w ciągu pięciu minut i to nie ruszając się z domu. No i mogę grać z najlepszymi muzykami świata (śmiech).

Ale nie porzuciłeś grania na instrumentach.

Kid Loco: Podczas koncertów zawsze gram na gitarze. Zdarza się, że kiedy występuję obok jakiegoś innego zespołu, dołączam do niego podczas występu. Tak było ze Stereolab, Pulp czy Saint Etienne. Ale moim największym marzeniem jest zagrać na gitarze razem z Primal Scream. Przy nagrywaniu płyt oprócz sampli dogrywam partie basu, keyboardu, perkusję. No i są jeszcze wokale. Na „A Grand Love Story" śpiewam ja i Katrina Mitchell z grupy The Pastels...

...która ma bardzo zmysłowy głos. Jak reagujesz na opinie, że twoją muzykę przepełnia erotyzm?

Kid Loco: Zawsze interesowały mnie rzeczy związane z seksem. Raz nawet umieściłem w jednym utworze sample z japońskiego filmu pornograficznego. Cieszę się, kiedy ludzie uważają moją muzyką za erotyczną. Jeszcze większą radość sprawia mi, kiedy słyszę, że się przy niej kochają. Ale prywatnie nie jestem Casanovą. Prowadzę ustabilizowany tryb życia. Od dwunastu lat jestem żonaty. Cały czas bardzo kocham moją Rachidę i dedykuję jej wszystkie płyty.

Podobnie jak twój najnowszy album „Jesus Life For Children Under 12 Inches", który jest kompilacją.

Kid Loco: W zeszłym roku nagrałem około czterdziestu remiksów. Na płytę wybrałem dwanaście. Nie było łatwo, ale jestem zadowolony z efektu. Są tu piosenki takich artystów, jak Saint Etienne, Talvin Singh, Pulp, Mogwai, The Pastels, a także zespołów francuskich m.in. Tommy Hools, Katonoma, Cornu. Jest też utwór Japończyka, Gaka Sato. Myślę, że taki zestaw nieźle się komponuje.

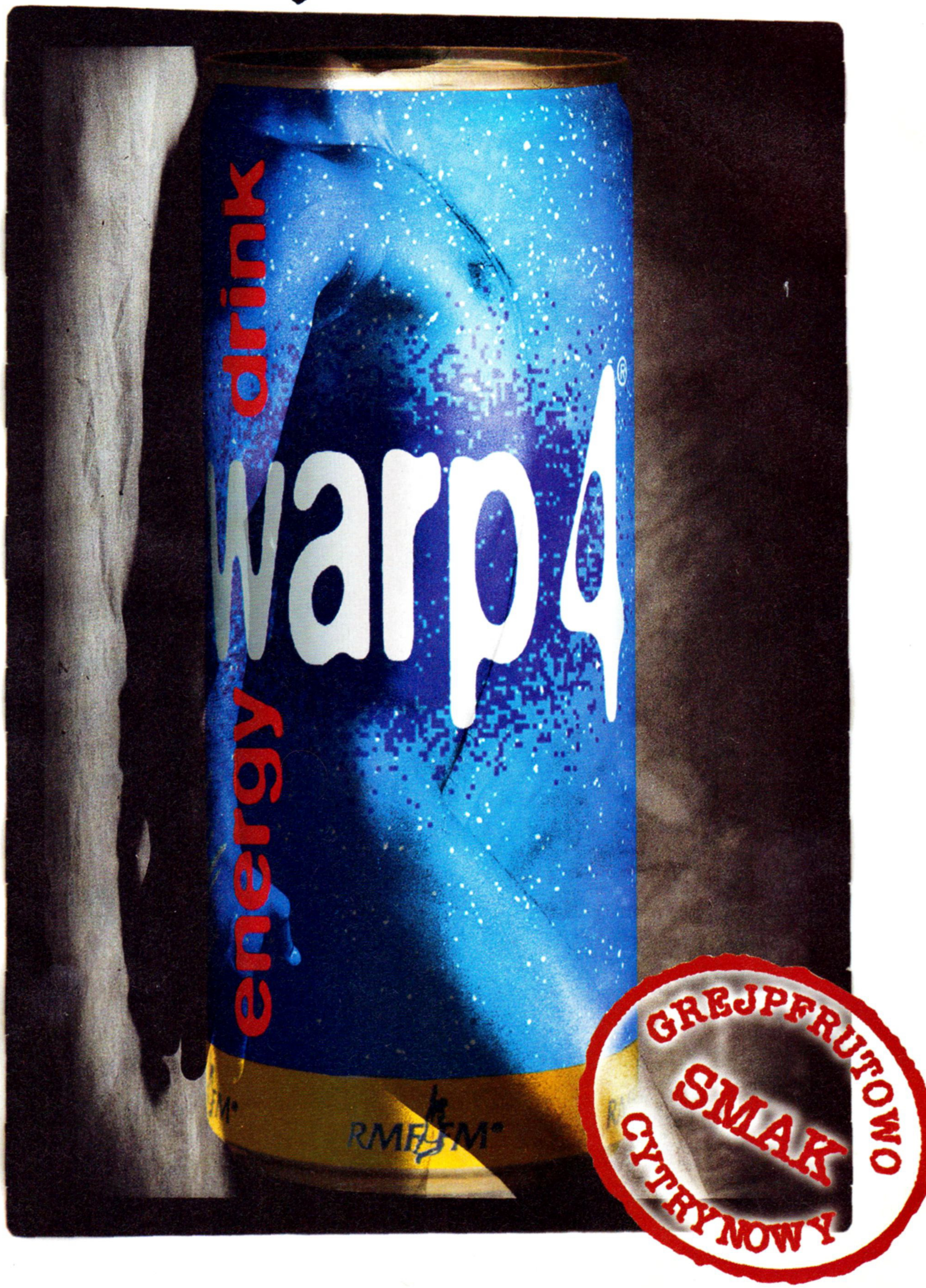
Czujesz, że masz wpływ na podtrzymywanie popularności francuskiej muzyki elektronicznej?

Kid Loco: Dla mnie najważniejsze jest to, żeby ludzie lubili mnie za moje płyty, a nie za to, że jestem z Francji. Z drugiej strony cieszę się, że zapoczątkowana trzy lata temu tendencja nadal trwa. Dzięki artystom takim, jak Daft Punk, Laurent Garnier czy Dimitri From Paris, łatwiej było zaistnieć kolejnym, w tym także mnie. Ale należy pamiętać, że jest to przeważnie towar eksportowy. Często ta muzyka jest bardziej popularna za granicą niż w samej Francji. U nas w tej chwili króluje hip hop.

Rozmawiała Ola Szaczkus („XL")
fot.: serwis Warner

http://stavanger-aftenblad.no/nyheter/unglist/1998/0210/130830.html
http://x-stream.fortunecity.com/modemmews/125/kidloco.htm
http://www.cmd.uu.se/AcidJazz/Backup/1998-May/0258.html

Ze mną nie zaśniesz



20

SYMBOLI LAT 90.

W kolejności niezobowiązującej.

30 →

PAMELA ANDERSON

Absolutny nr 1 wśród każdego typu onanistów. Tak powszechny, że aż banalny. Istota, która przy 80% zawartości silikonu w organiźmie, stanowi stereotyp sexu w wydaniu kobiecym. I nie ma na to rady – Pamela kręci, ponieważ jako doskonały produkt musi odpowiadać wszelkim gustom. Doszło do tego, że nawet stereotypy powstają w wyniku interwencji chirurga plastycznego. Ostatnio Pam uległa modzie na recycling i odzyskała nieco siliconu z górnych partii ciała.

fot. http://www.pamelaanderson.nu

31 →

LARA CROFT

fot: http://free.polbox.pl/a/asmodean

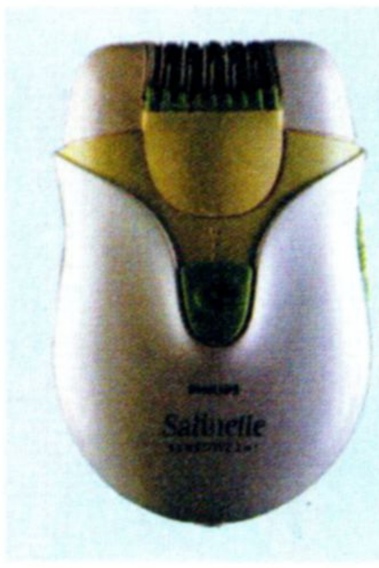
Przyjemna, niestarzejąca się, seksowna bohaterka bestsellerowej gry komputerowej Tomb Rider. Dla tych, którzy preferują zalety seksu wirtualnego. Raczej dla uległych, ponieważ LC może odstrzelić przyrodzenie. Tłumaczy to przy okazji wątpliwość, dlaczego taka sex bomba istnieje tylko w rzeczywistości wirtualnej. W realiach codzienności – jak wskazuje przykład Amazonek – nie sposób kompatybilnie połączyć takiej wyczynowej sprawności ostrej kobiety z walorami tzw. figury. Jakby co, można po prostu wyłączyć komputer. Z wyglądu nieletnia Latynoska, co tylko dodaje lekkiej pikanterii. I pomyśleć, iż to zaledwie niedoskonały prototyp wirtualnych gwiazd, których zalew czeka nas już wkrótce.

MANGA

fot.: http://friko5.onet.pl/rz/sk_misiu/manga.htm

Nimfetka, której futurystyczny kostium opina kształty doceniane od praczasów Wenus z Milo. Animowane, produkowane w seriach niczym klony... „Gorący kubek" dla pedofilów z wyobraźnią. Ale pod niewinną powierzchownością kryją się demoniczne, pełne niekontrolowanej agresji hetery. Czyżby lęk przed „żółtym potopem" dość pokrętnie sublimowany w formie gry sado-maso z nieletnią komiksową postacią? Tak czy inaczej perwersja, przy której bledną homoseksualne wyczyny Żwirka i Muchomorka.

DEPILATOR



Przyrząd ten z powodzeniem zaspokaja zaniedbywaną w związkach męsko-damskich potrzebę czułości. Jest niczym czuły kochanek delikatnie prowadzący grę wstępną, której finałem jest przepisowy akt z np. mężem. Gdy kobiecie sukcesu nie wypada przyznać się do używania wibratora, depilator może być jego oficjalną namiastką. Kolejny już symbol seksualnej „poprawności", co wiedzie do smutnych wniosków, iż lata 90. były w istocie strasznie purytańskie.

INTERNET

Klasyczny mroczny przedmiot pożądania. Kiedy wszyscy śpią można uprawiać najtańszy seks na świecie – circa 25 gr/min. (TP zapowiada zniżki!) A przy tym bledną kompleksy własnej cielesności. Peep show dla Kowalskiego.

SKIN (SKUNK ANANSIE)

fot.: b@nita

Jest czarna. Jest łysa. Jest lesbijką. Nieoceniony obiekt adoracji dla wszystkich chcących podkreślić swą „poprawność" światopoglądową. Spróbuj powiedzieć, że nie chciałbyś/chciałabyś się z nią przespać! Będziesz pierdolonym faszystą.

ARCHIWUM X GILLIAN ANDERSON

fot.: http://www.gillian.petrus.com.pl

Symbol seksu pracowników biur i yuppiszonów. Konkretna, zawsze *correct*, zawsze w służbowym żakiecie, co w psychoanalizie i tak oznacza nagość. Dodatkowo przykład, jak media i wizażyści są w stanie z rudej, niskiej, mającej krótkie i krzywe nogi „kelnerki" stworzyć obiekt wzruszeń i westchnień milionów. Odpowiednio podana – naprawdę porusza nie tylko wyobraźnię.

DAVID DUCHOWNY Z ARCHIWUM X

fot.: http://www.atkom.krakow.pl/~pmisiow/tomek/xfiles.htm

Na pierwszy rzut oka dysponuje zbyt małym podbródkiem, ale całość może się podobać kobietom lubiącym mężczyzn, którymi można się zaopiekować, przytulić, a którzy dodatkowo jeszcze poważają garnitury i praktykują nieszkodliwą elokwencję. Mutacja Cybulskiego i Ibisza na miarę odbiorców kablówki.

CYGARO

Falliczny symbol władzy i posiadania. Od niedawna także posiadania w pejoratywnym znaczeniu – patrz Bill i Monica. Dzięki pettingowi cygarowemu można zachować cnotę zażywając pełni rozkoszy na najwyższym szczeblu. Jako tytoń – rakotwórcze. Obrazka nie będzie.

DENIS RODMAN

fot.: http://members.aol.com/sportymall/small/pfoto2.htm

Jedyny facet, który powiedział, że seks z Madonną to nuda. Czarny, barczysty, wysoki. Koszykarz. Co prawda w poszukiwaniu tożsamości zagubił już dystans. Nie mogąc szokować dużą powierzchnią tatuaży słabo widocznych na czarnej skórze, skoncentrował się na włosach koloru tęczy. Ale może dzięki temu wydaje się mniej odległy swym wielbicielom i wielbicielkom. Prosty, zdrowy, zwierzęcy seks na najwyższym poziomie.

LODY MAGNUM

Czyli jak rozkosznie i bezpiecznie samemu sobie zrobić loda. Nie tyle seks, ile onanizm oralny. Bo prawdziwy seks jest dziś tylko w reklamach. Zimna śmietana krzepi! Obrazka nie będzie, bo to nie kryptoreklama.

TATUAŻ

fot.: http://www.tatoo.com.pl/tat.html

Zwiększa powierzchnię skóry. Mała rzecz w odpowiednim miejscu, a cieszy nie tylko oczy. Duża rzecz w nieodpowiednim miejscu może niepomyślnie wpłynąć na pożycie

IMac

Komputer, który chyba jako pierwszy (pomijając samochody) spowodował personifikację maszyny. Obiekt miłości i troski wielu młodocianych komputerowców – teraz ich miłość przybrała realne, i nareszcie zalotnie krągłe, kształty i ma dużą szansę wypełnić lukę w ich życiu, stając się współpartnerem idealnym.

MARILYN MANSON

fot.: serwis BMG Ariola Poland

Przykład androgynicznego seksu bezpiecznego. W swym rozpasanym zapamiętaniu MM zapomniało o przyrządach koniecznych do intymnych kontaktów. Matki powinny spać spokojnie? Wprost przeciwnie – ta tania prowokacja to zapowiedź seksu przez pranie mózgu.

PILOT

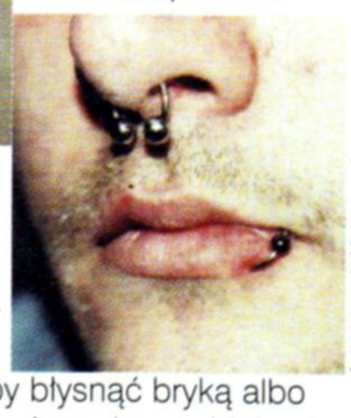
Najdłużej trzymany i przyciskany przedmiot w dzisiejszym świecie. Dla tych, którzy umieją rytmicznie naciskać przyciski źródło niezapomnianych wrażeń. Typ partnera idealnego, posłusznego i zaspokajającego każdą zachciankę. Nadchodzą czasy, gdy funkcje najbardziej popularnego angloję-zycznego zwrotu zajmie wrażenie „zipp off!"

PLASTIK

fot.: Łucja Sokołowska

Czy to w formie karty kredytowej, czy okrągłego czarnego winylu – budzi uznanie kobiet w każdym wieku, wiedzących już, że tak współczesne piękno, jak i współczesne doznanie, nie obejdzie się bez syntetycznych podzespołów. W ten sposób oswojono lęki związane z AIDS.

PIERCING



fot.: www.inklab.com/

Na początku minionej dekady to było coś. Ale teraz spowszedniało, jako zbyt dosłownie pojęty tuizm o przedłużeniu penisa. Na miarę alternatywnych, co to ich nie stać, by błysnąć bryką albo Armanim. Chyba że obrączka znajduje się tam, gdzie wzrok nie sięga – to inna sprawa...

KOMÓRKA Z ŁADOWARKĄ

Wersja dla voyerystów: podłączamy nasze cudo do prądu i z radością patrzymy, jak ładuje baterię. Dla narcyzów: usprawniona komunikacja na odległość pozostawia więcej czasu dla siebie samego. Dla wyczynowców: nie ma jak świadomość porządnie załadowanej komóry. W ten sposób praca staje się już nie tylko naszym drugim domem, ale też drugim, nierzadko bardziej satysfakcjonującym, seksem. Modeli jest zbyt wiele, by wybrać akurat ten jeden.

DINOZAURY/ GODZILLA

fot.: Syrena Entertainment

Miłość do groźnych bestii przypomina kult macho dążącego do celu przy pomocy najprostszych metod. A że często okazuje się, iż medialny mucho to efekt anaboli i sterydów, albo pederasta, do łask wróciły potwory. W zniewieściałym świecie konsumeryzmu stanowią ostatni bastion nieokiełznanej dzikości. Siła fizyczna i zwierzęcość od zawsze były powodem westchnień rachitycznych, gnębionych w dzieciństwie chłopaczków i panienek z dobrych domów marzących o czymś więcej niż seks pod kołdrą przy zgaszonym świetle – „Weź mnie teraz, tu, na pralce". „Size does matter".

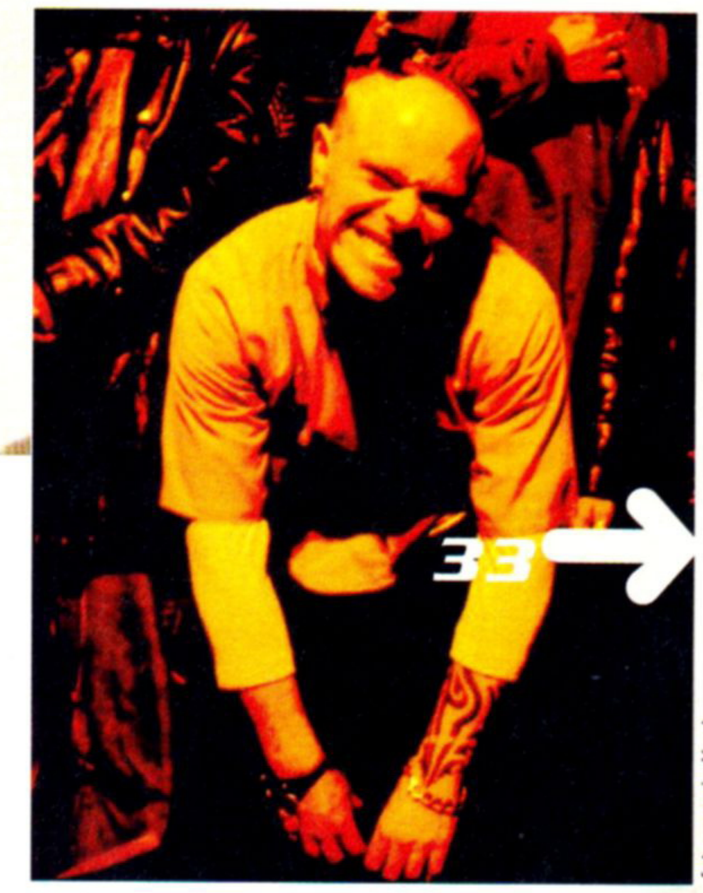
KURT COBAIN

Idoli, podobnie jak czteropaki, najlepiej podzielić na pół, w tym przypadku serią z broni palnej (patrz też 2 Pac). Nowe wcielenie starego hasła „chłopak z gitarą byłby dla mnie parą". Gdy zbyt wielu pojawiło się takich adoratorów, kapryśne nastolatki zarządały jeszcze dziury w głowie. Chłopcy cenią go również, bo to idol niskobudżetowy. Starczą stare dżinsy i znoszona koszula. Roztaczana przezeń atmosfera zagubienia czyni go obiektem westchnień przyjaznym dla wszystkich, którzy czują się niepewnie w szrankach wyczynowych orgazmów.

fot.: serwis BMG Ariola Poland

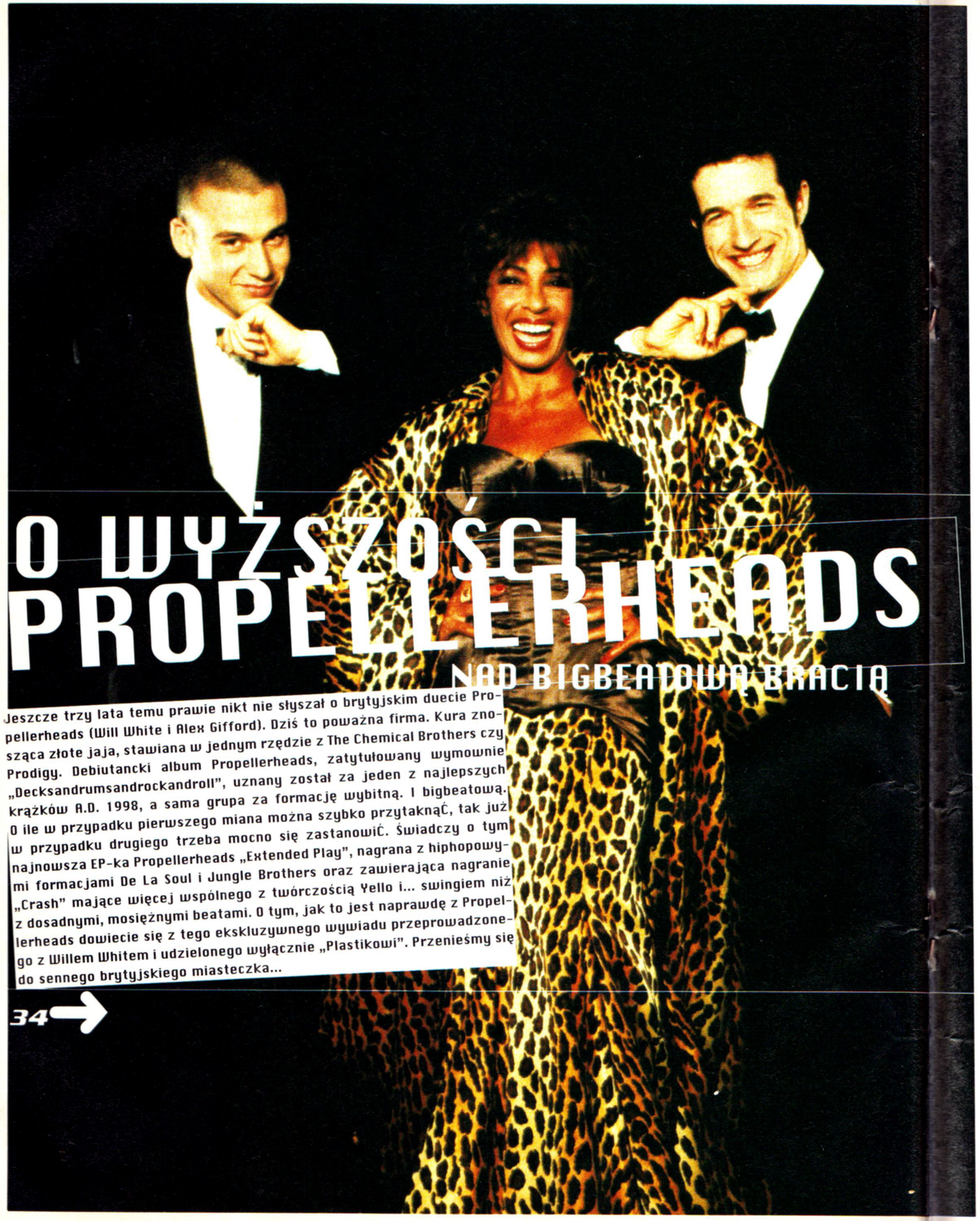
KEITH FLINT (PRODIGY)

Kiedy nawet szampon oferuje efekt „dwa w jednym", szanujący się idealny kochanek powinien postarać się bić tę statystykę, jak się da. Keith to człowiek-hybryda. Ma w sobie coś z buszmena, kosmity, owada, cyberpunkowego rebelianta. Nie wiadomo, od której strony cię zajdzie i czym zaskoczy. Weźmie na rogi, owinie łańcuchem, odurzy oddechem. Ponoć ostatnio Keith, chcąc zdementować podobne powyższym spekulacje, biegał po scenie nago. Promocja XL zachowała jednak materiał zdjęciowy z tego spektaklu do własnego użytku, co tylko potwierdza tezę, iż zupełnie nie wiadomo, czego spodziewać się po Keith'cie.



33 →

fot.: serwis Koch



O WYŻSZOŚCI PROPELLERHEADS

NAD BIGBEATOWĄ BRACIĄ

Jeszcze trzy lata temu prawie nikt nie słyszał o brytyjskim duecie Propellerheads (Will White i Alex Gifford). Dziś to poważna firma. Kura znosząca złote jaja, stawiana w jednym rzędzie z The Chemical Brothers czy Prodigy. Debiutancki album Propellerheads, zatytułowany wymownie „Decksandrumsandrockandroll", uznany został za jeden z najlepszych krążków A.D. 1998, a sama grupa za formację wybitną. I bigbeatową. O ile w przypadku pierwszego miana można szybko przytaknąć, tak już w przypadku drugiego trzeba mocno się zastanowić. Świadczy o tym najnowsza EP-ka Propellerheads „Extended Play", nagrana z hiphopowymi formacjami De La Soul i Jungle Brothers oraz zawierająca nagranie „Crash" mające więcej wspólnego z twórczością Yello i... swingiem niż z dosadnymi, mosiężnymi beatami. O tym, jak to jest naprawdę z Propellerheads dowiecie się z tego ekskluzywnego wywiadu przeprowadzonego z Willem Whitem i udzielonego wyłącznie „Plastikowi". Przenieśmy się do sennego brytyjskiego miasteczka...

34 →

Will White: Obaj mieszkamy w Bath – małej miejscowości położonej blisko Bristolu. To miejsce, w którym każdy każdego zna i wie o każdym najdrobniejszym zdarzeniu. Scena muzyczna nie działa tu najprężniej, a jeżeli już się coś dzieje to sporadycznie.

Nic więc dziwnego, iż obaj panowie na własną rękę próbowali dociec swej muzycznej tożsamości poza granicami rodzinnego miasta. Alex (dziś 34 lata) zaczynał jako saksofonista w grupie The Stranglers, później grał na fortepianie u Vana Morrisona, by wreszcie jako inżynier dźwięku i klawiszowiec trafić do popularnej techno-popowej grupy The Grid. Prawie o dziesięć lat młodszy, 25-letni Will próbował swych sił jako perkusista w zespołach indie - Hanover Street i Posh. W pierwszej połowie lat 90. trafił do triphopowo-funkowej formacji Junkwaffel, nagrywającej dla bristolskiej oficyny Cup Of Tea. Grupa szybko rozpadła się, więc Will musiał poszukać nowych dróg wyrażania swego muzycznego „ja".

Will White: Alexa często spotykałem na tych samych imprezach w Bath. Wreszcie ktoś zabookował nas na ten sam wieczór i tak się poznaliśmy. Szybko odkryliśmy, że znakomicie się rozumiemy i uzupełniamy, mamy podobne inspiracje i podejście do muzyki. Jedynym wyjściem była współpraca. Szybko wymyśliliśmy nazwę grupy i nagraliśmy nasz pierwszy singiel pt. „Dive" (dla Wall Of Sound, tytułowe nagranie trafiło do reklamówki Adidasa – przyp. S.H.). „Propellerheads" to amerykański termin oznaczający kogoś kompletnie opętanego komputerami, my jednak wybraliśmy go po prostu dla jego brzmienia.

Zazwyczaj postrzegani jesteście jako grupa bigbeatowa. Wydaje mi się, iż to nie do końca prawda. Wasza muzyka jest dość prosta w budowie, ale zbyt inteligentna, by określać ją tym mianem. Do tego jest bardzo funkowa, ma „groove" i przede wszystkim posiada tożsamość...

Will: W dużej mierze big beat opiera się na starych hiphopowych breakach i funkowych samplach. My staramy się bardziej eksperymentować. Owszem, nasza muzyka to również hip hop i breaki, ale w takim samym stopniu co żywe brzmienie instrumentów...

Właśnie. Wasze nagrania to przecież żywa, rockowa energia...

Will: Muzyka składana w samplerze brzmi nieco sterylnie i sztucznie. My staramy się, by muzyka miała naturalne żywe brzmienie. Nie znaczy to jednak, iż stronimy od samplera.

Zaczynacie od żywej sesji studyjnej, a zarejestrowany materiał tniecie, obrabiacie i składacie przy pomocy samplera i sequencera?

Will: Dokładnie tak. Wgranie muzyki do komputera, a później cyfrowe obrabianie jej, jest naprawdę bardzo pomocne. Cały utwór zaczynamy od zera. Na żywo rejestrujemy perkusję, potem gitarę, organy Hammonda itd. Potem kombinujemy, co z tym można zrobić i zastanawiamy się, jakich brzmień nam jeszcze brakuje. Obecne czasy bardzo sprzyjają eksperymentom, tworzeniu nowych brzmień, nowej muzycznej jakości. My tworzymy dźwięki, które wydarzyły się w przeszłości, nie są nowe (patrz największy przebój Propellerheads „History Repeating" – przyp. S.H.). Staramy się jednak, by – poprzez wykorzystanie owych dźwiękowych dobrodziejstw – brzmiały one świeżo i adekwatnie do naszych czasów.

Większość utworów komponuje Alex Gifford. Jaki jest twój wkład w procesie tworzenia?

Will: Alex jest głównym producentem i to on odpowiada za efekt końcowy. Ja wyszukuję odpowiednie fragmenty rytmu, odpowiednie dźwięki, sample itd. Czuwam również nad gramofonami, scratchuję i dobieram odpowiednie płyty. Z pasją kolekcjonuję vinyle, więc ich dobór to dla mnie olbrzymia frajda. W sumie, choć nasze muzyczne zadania są nieco inne, wszystko konsultujemy razem w studio. Teraz jest to dość trudne, gdyż Alex od dłuższego czasu przebywa w Nowym Jorku. Wysyłam mu więc DAT-y ze swoimi pomysłami, on mi przysyła swoje pomysły lub już obrobione przez niego dźwięki.

Alex produkuje nową płytę grupy Jungle Brothers. Czy to jest przyczyną waszej separacji?

Will: Tak. Na szczęście kończy już nagrywanie albumu i niedługo wraca do kraju (gdy czytacie ten wywiad, Alex jest już w Anglii i pracuje nad nowym krążkiem Propellerheads – przyp. S.H.).

Oprócz żywych instrumentów i zabawy gramofonami w waszych nagraniach można usłyszeć odgłosy jeżdżenia na deskorolce...

Will: Jestem fanem deskorolki, dużo jeżdżę. Muszę jednak przyznać, że coraz więcej czasu spędzam na BMX-ie (śmiech).

Kolejnym elementem odróżniającym was od całej bigbeatowej braci jest wokal. Na „Decksandrumsandrockandroll" zaśpiewała wciąż mocno świecąca gwiazda lat 60., wykonawczyni wielu bondowskich tematów - Shirley Bassey. Jak namówiliście ją do współpracy?

Will: Pomyśleliśmy sobie: „czemu nie"! Napiszmy dla niej piosenkę! Uczyniliśmy to niezwłocznie. Nagraliśmy na DAT-a samą muzykę i wysłaliśmy ją do niej, nie oczekując zbyt wiele. Pomysł przyszedł nam do głowy podczas lotu samolotem. Wraz z Markiem Jonesem (szef Wall Of Soundu – przyp. S.H.) popijaliśmy na pokładzie i wymyśliliśmy, by sporządzić listę wokalistów, z którymi chcielibyśmy współpracować. Shirley była na pierwszym miejscu.

Współpraca z nią była kosztowna?

Will: Czy była kosztowna??!! Kupiliśmy jej szampana, kwiaty i... to wszystko (śmiech). Oczywiście dość kosztowne, a może raczej czasochłonne, było doprowadzenie samego nagrania do końca, przesyłanie sobie taśm, kontakty z agentami itd. W sumie jednak każdy był zadowolony.

Słyszałem, że do współpracy próbowaliście pozyskać również Mike'a D z Beastie Boys oraz Lemmy'ego z Motörhead...

Will: Rzeczywiście (śmiech). Próbowaliśmy do ostatniej chwili, ale niestety nic z tego nie wyszło.

Kto jeszcze pojawi się na waszej nowej płycie? Czego możemy się po niej spodziewać?

Will: Owszem, planujemy to i owo, ale póki co, nie mogę zbyt wiele zdradzać. Na pewno na naszym drugim krążku będzie więcej wokali, ale... hmm... zobaczymy. Wydanie albumu jest zaplanowane na grudzień. Będziemy starali się, by brzmiał on tak świeżo i funkowo, jak to tylko możliwe. I oczywiście z rockową energią.

Słyszałem, iż od czasu do czasu udzielacie się również w grupie Stud Farm?

Will: (śmiech) Tylko raz zdarzyło nam się wystąpić pod takim szyldem w Islandii. To był totalny wygłup. Ja i Theo (Keating aka The Wiseguys – przyp. S.H.) staliśmy za gramofonami, Mark Jones, ubrany w skórzaną kurtkę, był frontmanem. Do tego mieliśmy funkowego perkusistę. To było bardzo, bardzo zabawne.

Ty i Alex poznaliście się jako DJ-e. Wydarzyło się to wiele lat temu. Biorąc pod uwagę popularność Propellerheads oraz twój didżejski staż, musisz otrzymywać mnóstwo propozycji miksowania w klubach...

Will: Rzeczywiście sporo grywam, zwłaszcza ostatnio. Staram się grać nie tylko te utwory, które ukazały się kilka dni temu i są na topie, ale z chęcią sięgam po starsze nagrania. Miksuję stary hip hop i electro, utwory z legendarnej hiphopowej wytwórni Tommy Boy. Oczywiście grywam produkcje Propellerheads, trochę breaków. Przede wszystkim sprawdzam, co lubią klubowicze i adekwatnie do ich gustów dobieram utwory. Przyznam się, że w moim boksie zawsze jest „Planet Rock" Afriki Baambaaty w remiksie Westbama, produkcje DJ-a Scissorkicksa z Fused & Bruised. Nigdy nie zapominam o The Wiseguys i Les Rythmes Digitales. Bardzo lubię nagrania z wytwórni mojego znajomego – zwie się ona Slalom i specjalizuje w muzyce elektro.

Rozmawiał Stef Harper
fot.: serwis Wall Of Sound/ Pomaton EMI

35 →

http://ubl.com/ubl/cards/014/4/14.html
http://www.dreamworksrec.com/propellerheads/50031/50031.html
http://www.dotmusic.com/MWtalentprops97.html

PURPLE PENGUIN
– jazzowi erudyci trip hopu

W czasach gdy gwiazdy Bristol-sound okrzepły na szczycie, z tego niepozornego brytyjskiego miasteczka wciąż płyną dźwięki mogące stać się siłą napędową współczesnej muzyki groove.

Purple Penguin, Spaceways, Statik Sound System i Invisible Pair Of Hands – wykonawcy wylansowani przez Cup Of Tea, niezależną wytwórnię z Bristolu – posiadają potencjał, mogący zastąpić na szczytach Portishead i Massive Attack.

Purple Penguin może pochwalić się dwoma wyśmienitymi albumami i klubowym uznaniem zdobytym dzięki licznym gorąco przyjmowanym koncertom. Ciepła, relaksacyjna, wyszukana mieszanka nastrojowego jazzu, opalizowanych żeńsko-męskich wokali, hiphopowych breaków i bogato aranżowanych elementów ambitnego popu. Upalona, przejmująca, wytrawna...

Człowiekiem, w głowie którego zrodziła się grupa, jest Ben Dubuisson, właściciel małego bristolskiego sklepiku z płytami. Początkowo Ben realizuje się jako jeden z czołowych DJ-ów na legendarnych już dziś imprezach „Cup Of Tea Nights". Całonocne szaleństwa w słynnym bristolskim klubie „Thekla" przeradzają się w istną kulturotwórczą instytucję, jeszcze raz udowadniając, jak ważne dla kreatywnych działań jest życie klubowe. Znajomości, wymiana płyt, spotkania muzyków, szybki przepływ muzycznych idei – to wszystko staje się podwaliną dla tak potężnej dziś i znanej na całym świecie sceny bristolskiej. Esencja stylowego jazzu i ogień, którego tej muzyce przysporzył hip hop, drum'n'bass i breakbeat – oto baza, na której powstały niezwykle śmiałe projekty, wśród których jest Purple Penguin.

36 →

Oprócz komponującego i programującego Bena, w składzie grupy znaleźli się: fenomenalna wokalistka Andrea Blythe, gitarzysta Dave Smeaton, trębacz Roger Mills, równolegle udzielający się także w Spaceways i Invisible Pair Of Hands, oraz znany ze współpracy z Roni Sizem basista Sol. Pierwsze nagrania powstają w 1995 roku i od początku wiadomo, że muza jest dużego formatu. Powstała niedawno Cup Of Tea natychmiast jest skłonna wydawać i promować Purple Penguin. W niedługim odstępie ukazują się kolejne 12'' – „Tribhuwan", „Passion" i „Mountain". To dojrzała i porywająca porcja muzyki. Niebanalnie zaprogramowane rytmy, świetne jazzowe partie muzyków, obłędnie dozowane i obrobione sample (od jazzu przez funk po orient) i zapierająca w piersiach dech wokalistyka panny Blythe tworzą niesamowicie stylową całość. Recenzje są bardzo dobre, a czas na takie dźwięki niezwykle sprzyjający.

Materiał z trzech debiutanckich singli plus kilka powstałych w kolejnych miesiącach utworów zostaje zebranych na pierwszy album. „De-Tuned" (1996), jest kolekcją wybitną. To przejmująca, wrażliwa i piękna muzyka. Posiadająca ogromny ładunek emocji, smutna i przenikliwa. Klimat nagrań Purple Penguin jest niezwykle osobisty, kameralny, wykwintny, elegancki wręcz. Niezbyt szybki rytm, nad którym funkcjonują morderczo klimatyczne partie moogów i innych stylowych syntezatorów, boskie wibrafony, pianina, fascynujące partie trąbki, hiphopowe breaki, czujnie dozowane porcje basu i raczej rzadkiej gitary. No i głos. Andrea Blythe na „De-Tuned" śpiewa w czterech zaledwie utworach, ale tak ujmująco i sugestywnie, jak niegdyś czyniły to największe postacie czarnego soulu czasów Motown. Trudno nie ulec czarowi. Relaksacyjno-melancholijna perła.

Penguin są w samym centrum bristolskiej rewolucji, jednak ich muzyka nie staje się przedmiotem ogólnoświatowej histerii. Szkoda, bo ich wizja jest co najmniej tak dosadnie innowacyjna, jak propozycje wspomnianych sław tzw, "trip hopu". Najdobitniej udowadnia to wydana w ubiegłym roku druga długa płyta Purpurowego Pingwina, zatytułowana „Question". Znów trzynaście utworów i znów wielodziesięciominutowa przyjemność obcowania z najbardziej uduchowioną muzyką z Bristolu. Jeszcze staranniej niż uprzednio zaprojektowana, wypieszczona do najdrobniejszego szczegółu. Uczta zapowiada się wyśmienicie już od podlanego smyczkami, zniekształconym puzonem, przestrzennego intro, tzw. „Opening Question" – is it wrong what we do or is it what we're doing wrong? Po nim morduje nas ultra-jazzy-hiphopowy „B-Drum", w którym Andrea przechodzi wokalnie samą siebie, a basista Sol i trębacz Roger Mills prowadzą fenomenalny dialog z obłędnie breakującym i scratchującym Scottem Hedny (człowiekiem zajmującym się didżejowaniem w czasie koncertów Penguin). Klimat utrzymuje się także w kolejnym, jedynie instrumentalnym killerze „Melody". Andrea powraca we wspaniałym soulującym hip hopie „Return", gdzie prowadzi ją obłędne pianino wspaniale wkomponowane w wolny bit. Ten z kolei świetnie przechodzi w jazzowy dreszczowiec „Descendent". Kolejny „Non Deadly" to tłusty funk-gigant, pojechany zajebistą dętą partią i mocnym akcentem gitarowym. Po nim hit tej płyty „Raw Deal", w którym możemy podziwiać wokalne talenty retro-jazzy-soul-freestylowego wokalisty Rudy'ego Lee, prowadzonego przez znów fenomenalną partię basu Sola. Atmosfera rozluźnia się na chwilę w trochę space-funkowym „Apollo". Kolejny męski akcent wokalny znajdziemy w kameralnym jazzowym trip-funk-soul-hopie „Indoctrination". Ten z kolei przechodzi w „Western Interlude", utwór, którego nie powstydziliby się Tortoise na swoim wiekopomnym „TNT". W kolejnym „Diamond" znów jesteśmy świadkami, jak znakomitą wokalistką jest Andrea. Szalony gitarowy set „Dust" doprowadza nas do końcowego „Closing Question", delikatnego, przestrzennego hip hopu. Wytrawna to płyta.

Erudyci z Purple Penguin są jednym z najwybitniejszych zespołów łączących walory jazzu z lekkością i zwiewnością muzyki popularnej.

Mikołaj Ludwiczak
fot.: serwis Cup Of Tea

MOBY – LIRYKA TECHNO-BUNTOWNIKA

Richard Melville Hall alias Moby – synteza sprzeczności, na pozór nie do pogodzenia w dzisiejszym świecie. Wegetarianin, chrześcijanin, a przy tym eklektyczny „agent provocateur" muzyki dance, z wykształcenia filozof (niedokończony), z zamiłowania zaś reżyser fuzji techno, rocka i pop z transem i ambientem... Jednostka niezrównoważona... Popijając naturalny sok pomarańczowy, Moby od dłuższego już czasu zadaje sobie pytanie: „... Co ja tu robię? Po którego jestem koncercie?".

Co skłoniło naszego bohatera do tego typu refleksji? Ot, zdarzyło się po raz któryś z rzędu na jednym z rave'ów, iż miał on wystąpić w „namiocie tanecznym". Kończył się występ jednej z gwiazd wieczoru. Atmosfera przesiąknięta była czymś przygnębiającym. Dwa tysiące młodych ludzi niemrawo poruszających się dokoła, niczym w narkotycznym odrętwieniu, skrzyżowane ramiona, bezwładne podrygiwanie w jednostajnym rytmie. Ludzi zbyt zażenowanych i skupionych na sobie, by móc wyrażać radość poprzez taniec. Impuls nakazał Moby'emu udać się do tzw. „namiotu rockowego". Jego wzrok sparaliżował widok ok. 5 tysięcy dziko wrzeszczących, skaczących ciał. To był rodzaj celebracji młodości, energetycznego wyładowania, które znał i kochał z czasów sceny rave początku lat 90. Coś, czego brakowało mu w dzisiejszym techno.

„Dominujące dziś »intelligent techno« oraz muzyka dance, to dosyć przyjemne gatunki, jednak brak im »ducha« obecnego kilka lat temu. Dance stało się dla mnie miłym tłem do dalszych poszukiwań, nie czuję tu głębi motywującej do wyjścia poza, stworzenia czegoś nowego".

Stwierdzenie godne „zdrajcy", jakim okrzyknęli go niektórzy ortodoksi. Moby nigdy nie był zasypywany kartkami świątecznymi od pobratymców z kręgu dance. Fakt ten wiąże się prawdopodobnie z jego eklektyczno-purystyczną postawą wobec owego środowiska, nieco populistycznym stosunkiem do muzyki, pogardą dla ambicji „intelligent techno". Moby: **„Cała ta społeczność nie przepada za mną. Ludzie ci za cechę nadrzędną wydają się uważać muzyczny rygoryzm, co oznacza zamknięcie na inne wpływy. To artystyczny fundamentalizm, który musi się znudzić. Niechęć do zmian jest największym wrogiem kreatywności".**

Cóż takiego przydarzyło się muzyce dance, by niepośledni artysta, zakorzeniony w jej kanonie, musiał w tak radykalny sposób zmieniać barwy klubowe? **„...Obserwowałem ewolucję sceny, która przebiegała niemal równolegle z wprowadzaniem określonych narkotyków. Najpierw było ecstasy, co nie stanowiło niczego złego... Wspaniale było czuć się częścią ówczesnej społeczności. Niestety, zaczęły pojawiać się kwasy, ketamina, PCP i tego typu świństwa (...) Pozytywne, energetyczne świętowanie przekształciło się w nijakie spotkania naćpanych dzieciaków łażących błędnym krokiem z kąta w kąt. Poczułem, że tracę tym zainteresowanie".**

Dziwne podejście, zważywszy fakt, iż artysta ten bezbłędnie wpasował się w amerykański etos „intelligent techno", a co za tym idzie, w modę na pewne narkotyki, co pozwoliło mu odnieść znaczący sukces na tamtejszym rynku. Z pochodzenia nowojorczyk, Moby musiał znać doskonale pewne uwarunkowania, by móc zaistnieć w świadomości kultury spod znaku McDonalda. Wypadałoby tu wspomnieć o spektakularnym paśmie sukcesów Melville'a, począwszy od zdobywania światowych list przebojów singlami „I Feel It/ Thousand" (1992), „Go" (1991), „Move" (1993), poprzez udział w festiwalu Lollapalooza (1995) i entuzjastyczne przyjęcie albumu „Everything Is Wrong" (1995). **„Jeśli spojrzeć na kogokolwiek, kto zaczynał grać na ówczesnej scenie rave wiążąc się potem z większą wytwórnią, np. The Prodigy, 808 State, okaże się, iż znaczący sukces komercyjny udało się odnieść jedynie Prodigy i chyba mnie samemu (...) Tylko my bez wytchnienia koncertowaliśmy, gdzie się tylko dało, robiliśmy wokół siebie dużo szumu, poza tym na scenie jesteśmy niesamowicie wizualni i spontaniczni. A tego właśnie oczekują młodzi ludzie".**

Gdy skończył terroryzować świat techno, zabrał się za niszczenie automatów do papierosów, głoszenie Prawd Bożych, dał się poznać jako fanatyczny obrońca środowiska naturalnego i piewca argumentów na temat, dlaczego jedzenie mięsa jest jedną z najgorszych zbrodni rasy ludzkiej. Kulminacją owej krucjaty i zarazem artystyczną porażką był gitarowy album „Animal Rights" (1996). Moby z pewnością jest osobą w tym stopniu „etycznie stanowczą" i zadeklarowaną, za jaką się uważa, a przy tym pozostaje wolny od pierwiastków „namaszczenia" czy „pobożności" typowych dla zatwardziałych straight edge'owców. Gość sprawia wrażenie kogoś, z kim można zawsze podyskutować, wymienić swe racje, dojść do jakichś konkluzji, a przy tym nie oberwać po pysku.

Jeśli nie liczyć kompilacji „I Like To Score", trzy lata czekaliśmy na nową płytę artysty. „Play", bo taki nosi ona tytuł, zwraca się w stronę downtempo hip hopu i czarnego bluesa. Inspiracji Moby'emu dostarczyło zetknięcia się z murzyńskim folkiem amerykańskim wczesnych lat 20., z archiwów francuskiego etnografa Alana Lomaxa. **„...Już po pierwszym przesłuchaniu czułem, że naprawdę coś we mnie pieprznęło. Zestawienie niesamowitego rytmu z nieskażonymi, niemal zwierzęcymi wokalami wryło mi się w podświadomość zmuszając do twórczej reakcji... Po roku wytężonej pracy udało mi się uzyskać ciekawe efekty... Album ten traktuję jako zwieńczenie kolejnego, ważnego etapu w tym, co robię".**

A zatem, zaprawdę powiadam Wam, jeśli istnieje ta jedna, zasadnicza nauka, którą Richard Melville wyciągnął ze swych 15-letnich artystycznych doświadczeń, można ją zawrzeć w tych oto słowach:

„...WSZELKI FUNDAMENTALIZM, ARTYSTYCZNY PURYZM CZY KULTURALNA BIGOTERIA SĄ W SWEJ ISTOCIE PRZEKLEŃSTWEM WSZYSTKIEGO TEGO, CO NOSI ZNAMIONA PRAWDZIWEJ KULTURY I SZTUKI".

W tym kontekście muzyczna energia, siła ekspresji i z trzewi płynąca pasja są jedynymi dogmatami godnymi Waszej wiary. Amen.

KERIM-SABOTAŻYSTA
fot.: serwis Mute/ Polstar

http://www.mutelibtech.com/mute/moby/moby.htm

Lithops - pochodzący z południowej Afryki i składający się z ok. 50 odmian gatunek soczystych roślin z rodziny chwastów dywanowych. Posiadające na ogół białe lub żółte kwiaty, rośliny te są bezłodygowe, a ich zgrubiałe, niejako zakopane w ziemi liście odsłaniają jedynie swe końce. Podczas każdej pory deszczowej roślina wypuszcza tylko dwa liście, tworzące miąższowatą, okrągłą strukturę. Liście te rozpościerają się na boki w taki sposób, iż jedna roślina wyglądać może, jak kilka kamieni. Dlatego nazywa się je też żywymi kamieniami, kwitnącymi kamieniami, bądź kamiennymi roślinami. Na całym świecie hoduje się je jako domowe roślinne kurioza.

ELECTRO USZKODZONEGO KOMPUTERA

Lithops to także nazwa solowego projektu Jana St. Wernera, muzyka znanego z czołowych formacji nowej elektroniki – Mouse On Mars i Microstoria. Był on również uczestnikiem sesji nagraniowej ostatniego albumu Pluramon, Markusa Schmicklera, „Render Bandits". Miał swój udział na krążku grupy Yamo „Time Pie", której liderem jest były członek Kraftwerk – Wolfgang Flür. Na początku lat 90., Werner wraz z F.X. Randomiz stworzył niezapomniany, nie nazwany duet, którego otoczona już kultem płyta „Slow" (Gefriem, 1992) ze sporym wyprzedzeniem zapowiadała kolońską elektroakustyczną rewolucję (późniejsze wcielenie owego duetu nosiło nazwę Dü).

Mimo iż solowe nagrania Wernera powstawały równolegle z dokonaniami Mouse On Mars, zdecydował się on wydać je dopiero w 1997 r., debiutując singlem „Blasmusik/ Intendo" dla mikroskopijnej Robot Records i EP-ką „Khan/ Walker" dla wydawnictwa Jörga Burgera – Eat Raw.

To jednak dla Sonig, wytwórni utworzonej przy okazji wydania albumu „Instrumentals" duetu Mouse On Mars, nagrywa Werner swą pierwszą płytę długogrającą – „Uni Umit" (tytuł to tradycyjnie już ulubiona przez kolońskich muzyków spod Brüsseler Platz 10 a semantyczna zagadka pourywanych fraz i niedopowiedzeń). Pozbawiona tytułów i jakiejkolwiek informacji dotyczącej produkcji, płyta jest zbiorem ponownie zremiksowanych nagrań Lithops z lat 1994 – 1997. Album, podobnie jak wszystkie nagrania dla Sonig, dostępny jest wyłącznie na czarnym krążku. Wersję kompaktową nabyć można jedynie w nowo utworzonej japońskiej oficynie Jimiego O'Rourke – Moikai. Muzyka na „Uni Umit" (a także na wydanym niedługo po niej singlu „Tubino See Through/ Filterabend" dla brytyjskiej Static Caravan) to wypadkowa poczynań Mouse On Mars z okresu „Instrumentals" i przyjaznego ambient-świata Microstorii. Po „Instrumentals" płyta odziedziczyła urzekające, niedoskonałe wybuchy rytmów, głębokie, wręcz tortoise'owskie linie basu czy choćby infantylno-laboratoryjny wystrój dźwięków. Krucjaty Microstorii nadały natomiast „Uni Umit" z jednej strony bardziej eksperymentalnego wydźwięku, z drugiej jednak cyfrowe ciepło i łagodność linii melodycznych.

W tym samym niemalże czasie co „Uni Umit" ukazuje się druga płyta Lithops – „Didot". Na nagrany dla Eat Raw album składa się tym razem już zupełnie nowy materiał. „Didot" wyznacza pewną zmianę w porównaniu z dotychczasową stylistyką, nie tylko solowego projektu Warnera, ale też Mouse On Mars czy Microstorii. W miejsce, dość wyraźnego do tej pory pokrewieństwa z laboratoryjną wersją Mouse On Mars pojawia się zmutowana wersja elektro (postelectro?). Powykręcane melodie, irracjonalne napady perkusji, z przekąsem podane mroczne groovy klimaty i wszędobylska „awangarda" parkietowego ekshibicjonizmu to szkielet, na którym opiera się większa część misternych konstrukcji „Didot". Czasami jednak klimat zabawy znika, pojawia się ciężka, przesterowana i „przesuwana w czasie" mocno zdubowana stopa. Z wielką siłą napędza ona następujący po niej zmasowany atak dźwięków, których „stan" określić można jedynie jako całkowity brak równowagi emocjonalnej – tak pewnie uszkodzony komputer odtwarzałby płyty z Disko B czy Pharmy. Jeszcze gdzie indziej masywna i agresywna koktajl-elektronika ustępuje miejsca niewiarygodnie wręcz odkształconemu folkowemu electro-ambientowi (!). Paranoja? Na szczęście tak. Ale czyż kuriozalność nie jest cechą gatunku Lithops.

Tomek Szwałek (post9)
fot.: serwis Sonig

PS. Oba albumy Lithops latem ukażą się w Polsce na kasetach wytwórni Sound Improvement, dystrybucja: Outside, ul. Długa 8/9, 61 – 850 Poznań, tel. 0 61 853 36 67

Pomimo iż wiele gatunków współczesnej muzyki - od jazzu do hip hopu i techno - swoje początki miało w Ameryce, wydawać się mogło, że elektroniczne eksperymenty długo pozostaną wyłączną domeną Europejczyków. Ostatnimi czasy jednak także twórcy zza Oceanu kombinują coraz śmielej i ciekawiej. Uznanie zyskali już Terre Thaemlitz i DJ Spooky, od niedawna zaś sporo mówi się również o duecie z San Francisco - Matmos.

MATMOS -

CYFROWE QUASI-OBIEKTY

38 →

Jego członkowie: Martin Schmidt i Drew Daniel mają już dość bogaty artystyczny życiorys. Pierwszy z nich był członkiem industrialno-awangardowych kolektywów X/I i IAO Core, Daniel zaś współpracował z takimi postaciami, jak Jason Noble (Rodan, Rachels), Jeff Mueller (June Of 44) czy David Pajo (Slint, Tortoise). Obaj panowie są więc już od dawna dobrze znani w kręgach amerykańskiego independent, choć dopiero wspólny projekt Matmos odzwierciedla ich elektroniczne zainteresowania. Dwie, jak dotąd, duże płyty duetu: „Matmos" (1997) i „Qasi Objects" (1998), wydane przez własną wytwórnię Vague Terrain, to niezwykle intrygujące prezentacje filozofii twórczej artystów. Ich kompozycje skonstruowane są zgodnie z przyjętą wcześniej zasadą „conceptual restriction" – ograniczenia, wedle którego utwór budowany jest na bazie sampli z jednego tylko źródła dźwięku.

Matmos zainteresowani są otaczającymi nas mikrodźwiękami, które tworzą naszą codzienność, jednak w powszechnym hałasie pozostają najczęściej niesłyszalne. To szmery, zgrzyty, szumy pochodzenia naturalnego lub wytwarzane przez urządzenia techniczne, stanowiące nieodłączny składnik każdego fizycznego procesu. Sposób ich eksploracji objawia akademickie wykształcenie członków zespołu (Dave jest doktorem filozofii, Martin pracuje w kalifornijskim The Institute Of Art) i nosi znamiona sztuki konceptualnej. Matmos wykorzystują tak „ezoteryczne" źródła dźwięku, jak fetyszystyczne kostiumy z lateksu, balony, walkie talkie, mikrofon pocierany o włosy czy, zarejestrowane i nagłośnione przy pomocy specjalistycznego sprzętu, soniczne impulsy... układu nerwowego raka. Muzycy stosują też oczywiście bardziej tradycyjne metody komponowania, samplując ludzki głos, gitarę czy instrumenty perkusyjne, które wzbogacają strukturę utworu.

Ten niezwykle bogaty mikrokosmos dźwięków poddawany jest dodatkowo elektronicznej obróbce zbliżającej brzmienie Matmos do cyber-noise'u Autechre, Aphex Twina i Alec Empire. Drew podkreśla jednak odrębność swoich poszukiwań: **„Można powiedzieć, że podążamy w przeciwnym kierunku niż, powiedzmy, Alec Empire. On zamienia beaty w noise, my zaś przemieniamy hałas w beaty".** Utwory Matmos, często pozbawione wyraźnego rytmicznego czy melodycznego rdzenia, trudno zakwalifikować stylistycznie. Momentami zahaczają o estetykę drum'n'bass, trip hop czy ambient, najczęściej jednak to zupełnie oryginalne konstrukcje o luźnej, niejednorodnej strukturze. Daniel wyznaje: **„Wiele przyjemności podczas komponowania czerpiemy szukając wspólnej płaszczyzny dla dźwięków, które docierają do nas jako hałas i tych, które słyszymy jako celowy rytm".**

Matmos dokonało rzeczy bardzo trudnej, łącząc w stosunkowo przystępnej i atrakcyjnej formie tradycje eksperymentu muzyki konkretnej i Johna Cage'a z poszukiwaniami współczesnej elektroniki. Ostatnie głosy donoszą jednak, iż zespół nieco odszedł od dotychczasowej stylistyki. Dowodem na to jest ponoć EP-ka „The West" nagrana z gościnnym udziałem Dave'a Pajo i Steve'a Goodfrienda (For Carnation). Sample, na bazie których budowane są utwory, pochodzą raczej z „biblioteki dźwięków", od Minor Threat do Pendereckiego, niż z hałaśliwego laboratorium codzienności, zaś całość brzmi bardziej akustycznie i postrockowo.

Nie warto zgadywać czy jest to zmiana trwała, Matmos są bowiem zespołem zbyt nieobliczalnym, by cokolwiek przesądzać. Należy jednak oczekiwać, że także w przyszłości z nieskończonego wszechświata dźwięków Martin Schmidt i Drew Daniel wybiorą najbardziej zaskakujące i ciekawe.

Łukasz Lubiatowski (post9)

Co oglądasz w INTERNECIE? ;-)

❶ Jakie strony Internetowe najczęściej odwiedzasz?

❷ Jak nazwał(a)byś Internetowy Serwis Muzyczny?

Odpowiedzi prosimy przesyłać na adres redakcji. Najlepszą odpowiedź nagrodzimy telewizorem PHILIPS 21", oraz płytami CD „Zakręcona Paczka".

Mr. Scruff Keep It Unreal

Swingująco-koktailowy jazz, big beat gwarantujący dobrą zabawę w tanecznych niekiedy rytmach

keep it unreal

CDN: 03-301 Warszawa • ul. Jagiellońska 78
tel. (22) 811 00 01~06, 811 99 88,
fax 811 65 61, 811 29 51
e-mail: cdn@it.com.pl

SONIC: 01-647 Warszawa
ul. Mościwska 6 • tel.(22) 833 37 85,
833 37 82, fax 833 57 64
e-mail: sonic@it.com.pl

SONIC

OBRAZY, SŁOWA, DŹWIĘKI

MISTRZOWIE MUZYKI Z DŻADŻUKI

STRZAŻA BRIONA

Jest półmrok. Cisza marokańskiego zmierzchu. Ciepły wiatr od pustyni miesza się z oceaniczną bryzą, tworząc delikatnie łaskoczące smugi na policzkach mieszkańców wioski Dżadżuka. Skupieni wyczekują ceremonii, która zaprowadzi ich do krainy cudowności. Melancholijny nastrój poprzedza ekstatyczny trans. Nagle dziki ryk przerywa milczenie i z pięćdziesięciu fletni wydobywa się piskliwa kakofonia, wprawiająca ciała w drżenie i oszołomienie. To Mistrzowie Muzyki z Dżadżuki rozpoczynają ceremonię mistycznych zaślubin boskich mocy płodności, obrzędu, który w krajach islamskich właściwie nie powinien mieć miejsca.

Mężczyźni w białych szatach walą w bębny, podskakują do rytmu, tańczą w kręgu. Wtórują im kobiety i dzieciarnia, wioska przemienia się w jedno wielkie wirowisko. Ten wir wciąga moc zaklętą w marokańskich krajobrazach, duchy świętych i duchy pustyni. Wszystko płonie, oczy goreją, spalają się pragnienia. Naraz w roztańczony tłum wdziera się z impetem błyskawicy młodzieniec przebrany za rogatą bestię. Mężczyźni rozstępują krąg. Kobiety pierzchają. Rozpoczyna się polowanie. To Bou Dżeloud, bóg płodności szuka oblubienicy. Ekstatyczne tańce trwają przez trzy dni i noce. Dzieją się rzeczy straszne, ale już niedługo, zaledwie kilka godzin, kiedy Bestia połączy się z Aiszą Homolką, Białą Boginią władającą światem miłości, zakończy się ten dziwny rytuał. Nadejdzie świt i wszystko powróci do normalnego rytmu.

A jednak przynajmniej w jednym z uczestników tej ceremonii raz rozbudzony duch cudowności nigdy nie utraci wigoru. Człowiek ten, mężczyzna w średnim wieku, o rysach europejskich, wygolonej głowie, brodzie i wąsach w stylu arabskim, spokojny, flegmatyczny, jak na Anglika przystało, w zdumieniu i oczarowaniu przygląda się ekstatycznym tańcom. Te trzy noce w Dżadżuce sprawią, że stanie się mistrzem alchemii, twórcą nowych sposobów postrzegania świata poprzez rozbijanie wyuczonych wzorów percepcji, będzie cichym inspiratorem najważniejszych działań artystycznych tego stulecia. Jedynie niektórzy znać go będą z imienia. Dla znajomych będzie po prostu Mistrzem, któremu na imię Brion Gysin.

Gysin prowadził żywot koczownika. Urodził się 19 I 1916 r. w Anglii, w rodzinie szwajcarskich emigrantów. Wczesne dzieciństwo spędził w Ameryce, gdzie po śmierci ojca mieszkał u krewnych. Gdy miał piętnaście lat, rodzina wysłała go do prestiżowej szkoły publicznej w Anglii, w której nauczył się flegmatycznego wysławiania i nic poza tym. Po dwóch latach opuścił szkołę i rodzinny kraj. Będąc ciągle w ruchu, poznawał różne miejsca, ludzi i sytuacje, co wyczuliło go na rozmaitość przejawów rzeczywistości. Skłoniło go to do prowadzenia eksperymentów nad zmiennością postrzegania obrazów rzeczywistości. W latach 30. w Europie działały liczne grupy awangardowe, które poszukiwały odmiennych stanów świadomości w sztuce. Ich kolebką był Paryż. Nie trzeba było długo czekać na to, by Gysin przeniósł się do tego miasta.

Studiował na Sorbonie, ale prawdziwą naukę pobierał w trakcie indywidualnych poszukiwań. Pierwszym jego narzędziem tworzenia innych światów było malarstwo. Jako samouk nie mógł konkurować na rynku sztuki, więc tworzył obrazy, które nie przedstawiały niczego konkretnego. Zrywał tym samym z zakorzenioną w europejskiej sztuce tradycją malarstwa przedstawieniowego. Malował faktury. Jego obrazy utkane były z kropek, kresek i zgrubień, w których każdy postrzegający mógł odnaleźć własną wizję. Przypominały piasek pustyni, bądź tłum ludzi widzianych z lotu ptaka. Obraz stawał się magicznym zwierciadłem, w którym każdy mógł ujrzeć własną wyjątkową twarz. Stawał się „magicznym okiem", które otwiera widzenie na światy równoległe ludzkiej duszy.

Obrazy Gysina uderzały w sam środek tradycji europejskiej kultury, której korzenie tkwią w pismach greckich i judeochrześcijańskich. W Europie od stuleci dominował styl życia oparty na *realizmie*. Wszystkie przejawy życia codziennego, które nie pasowały do uporządkowanych wzorów percepcji, wszystkie zjawiska przeczące zdroworozsądkowej logice spychano na margines jako „szalone", „absurdalne" czy „diabelskie". Wynikało to z powszechnie przyjętej logiki Arystotelesa, zgodnie z którą jeden przedmiot posiada tylko jedną tożsamość, rozpoznawaną w konfrontacji ze swoim przeciwieństwem. Jeśli więc coś charakteryzujemy jako A, nie może ono jednocześnie przynależeć do stanu B. W ten sposób rodzą się podziały na „czarne" i „białe", „dobre" i „złe", „rzeczywiste" i „nierealne", „prawdziwe" i „wymyślone". Podziały te

40 →

przyjmuje się na mocy konwencji, lecz traktuje z całym przekonaniem, mimo iż fakty natury, jak i mechanizmy ludzkiej percepcji, ujawniają ich arbitralność i względność. Nasza cywilizacja zbudowana jest w oparciu o te dualizmy.

Gysin, niezadowolony ze świata społecznego pragnął obalić jego mity i ograniczenia. Jego dzieła nawiązywały subtelną grę z widzami, w toku której tworzyła się nowa jakość, nie związana ani z samym obrazem, ani z estetycznym odbiorem oglądającego go widza. Tę nową jakość Gysin nazwał później „trzecim umysłem". Pisał: „Gdy spotykają się ze sobą dwa umysły, pojawia się zawsze trzeci umysł, trzeci wyżej rozwinięty umysł, jako ich niewidzialny współpracownik". Z tej na pozór prostej formułki wynikało coś więcej niż powiadają teorie socjologiczne. Gysin twierdził, że zawsze, gdy dochodzi do komunikacji między „mną" a „kimś innym", niezależnie czy będzie to istota myśląca, czy obiekt sztuki, związkowi temu towarzyszy wytworzenie się nowej jakości nie mającej swego źródła w żadnym z partnerów komunikacji. Stosunkom międzyludzkim towarzyszyło zatem od zawsze owo coś, co niepojęte, a czego dostąpić można tylko wtedy, gdy porzuci się utrwalone w procesie socjalizacji sposoby postrzegania świata.

Jako artysta niekonwencjonalny, Gysin mógł liczyć na akceptację tylko jednej grupy artystycznej, znanej z penetracji nieświadomości i marzeń sennych. Byli to oczywiście surrealiści. Już w wieku dziewiętnastu lat doczekał się pierwszej zbiorowej wystawy, podczas której jego rysunki umieszczono, między innymi, w towarzystwie obrazów Picassa. Sam Picasso niedługo cieszył się obecnością w grupie surrealistów. André Breton, papież surrealizmu, coraz bardziej popadał w komunistyczny dogmatyzm, a Picasso nie podzielał rewolucyjnych zapatrywań wodza. Ten sam los wkrótce spotkał Gysina. Jego formalne poszukiwania, odległe od marksizmu zainteresowanie magią skazały go na banicję, która odtąd stała się jego nieodłącznym losem.

Potem wybuchła wojna. Gysin walczył na froncie azjatyckim, gdzie zetknął się z zupełnie nową kulturą. Rozpoczął naukę języka japońskiego, który uzmysłowił mu ikonograficzną wartość słów oraz ich przemijalność jako nośników znaczenia. Życie ludzkie to pasmo postrzępionych zdarzeń, wrażeń i przeżyć, którym nadaje się sens zgodnie z uprzednio przyswojonymi wzorcami. Wzorce te wyraża się w słowach, stanowiących źródło dla wszelkich wyobrażeń o świecie. Jeśli więc chce się poszerzyć świat swojej wyobraźni, należy przestać traktować słowa jako niezmienną rzeczywistość. Gysin wolał przyglądać się słowom jako obrazom. Zaczął tworzyć wycinanki z uprzednio napisanych swoich i cudzych tekstów. Rozcinał je na kawałki, które następnie w przypadkowy sposób sklejał. Dzięki zestawieniu ze sobą dwóch różnych tekstów powstawała zawsze trzecia jakość. Metoda ta przeszła do historii jako technika „cut up's" (wycinanek).

Po zakończonej wojnie, Gysin przeniósł się do Maroka. Zaczarowany świat marokańskiego wybrzeża ujął Gysina do głębi. Tam właśnie zrozumiał, że kluczem do wejścia w odmienne stany świadomości jest oderwanie się od wyuczonych sposobów percepcji. W marokańskich kultach pogańskich wielką rolę odgrywała piskliwa muzyka na wysokich tonach, muzyka, która poraża zmysły i drażni nieświadomość. Gysin zamierzał odtworzyć ją domowym sposobem. Nagrywał taśmy z piskami, szmerami i zgrzytami, przedzielał je swoją poezją dźwiękową, montował i miksował. Manipulował słowami w ten sposób, by straciły wartość nośników znaczenia i stały się pustymi dźwiękami. Otworzył w Tangerze restaurację „1001 Nocy", jej ściany opatrzył własnymi freskami i obrazami. Dla zwiększenia magii miejsca, sprowadził do niej Mistrzów Muzyki z Dżadżuki, którzy każdej nocy grali na fletniach i bębnach, wprowadzając gości restauracji w odmienne stany świadomości. Restauracja stała się Mekką wczesnych bitników, do których należeli Willam Burroughs i Allen Ginsberg.

Tworzenie „wycinanek" i „poezji dźwiękowej" miało służyć temu samemu celowi – tworzeniu nowej jakości poprzez rozbijanie utrwalonych sposobów percepcji. Gysin twierdził, że język narzuca percepcji ludzkiej linearny, uporządkowany, schematyczny obraz świata, podczas gdy sama rzeczywistość jest w swej istocie chaotyczna, nieregularna, zawierająca elementy przypadkowości. Język stanowi zatem próbę okiełznania chaosu, której ofiarą padają możliwości poznawcze i twórcze człowieka. Należy zatem wprowadzić element przypadkowości do twórczego obcowania z językiem, po to by złamać jego restrykcyjne oddziaływanie. Pokonać język poprzez język – tak brzmiała jego dewiza.

Nawoływał „Pisarstwo jest opóźnione o pięćdziesiąt lat w stosunku do malarstwa. Proponuję zatem posłużyć się techniką malarską w pisarstwie. [...] Wykonaj wycinankę ze strony, którą czytasz, a zobaczysz, co się stanie. [...] Przetnij słowa wpół, a uzyskasz ich nowe brzmienie. [...] Możesz w tym celu [...] posługiwać się swoimi bądź cudzymi słowami. A wkrótce zauważysz, że słowa nie przynależą do kogokolwiek. Żyją własnym życiem, którego nie można ujarzmić".

W ślad za nim poszedł pisarz i nestor bitników, William Burroughs, który spotkał po raz pierwszy Gysina w 1953 roku w Tangerze. Odtąd zaczęła się jedna z najbardziej twórczych współprac w dziejach literatury. Gysinowi i Burroughsowi nie zależało wszakże tylko na artystycznym wymiarze tej nowinki. Ich poszukiwania zmierzały ku dekonstrukcji metafizycznych korzeni kontestowanej przez nich kultury Zachodu. W wywiadzie udzielonym dla czasopisma „Rolling Stone" Gysin wyznawał: „Wszystkie religie »ludzi księgi«, żydowska, chrześcijańska, muzułmańska... opierają się na idei mówiącej, że na początku było Słowo. [...] Całe zło wzięło się od samego początku... Nasze metody, mam tu na myśli »wycinanki«, mają zatem na celu przede wszystkim zniszczenie następstwa Czasu. Nie zależy nam na zwykłym zerwaniu ciągłości porządku Słowa i wynalezieniu nowego porządku, ale na wymazaniu samego Słowa. Istnieją inne sposoby komunikowania się. Można je odnaleźć dopiero wtedy, kiedy wymaże się Słowo. Skoro na początku było Słowo, należy je wykorzenić, aby zmienić świat, który nam się nie podoba".

Po spełnieniu projektu swego życia Gysin powracał do Maroka, gdzie odpoczywał i pobierał nauki u Mistrzów Muzyki z Dżadżuki. Kiedy zaś znowu wrócił do Europy, zetknął się z Ianem Sommervillem, który nakłonił go do podjęcia nowego rewolucyjnego przedsięwzięcia: stworzenia „maszyny snów" instrumentu, który wykorzystuje grę światła do wywołania odmiennych stanów świadomości. Składała się ona z kryształów umieszczonych w poprzedzielanej otworami obudowie na kole obrotowym. Kryształy rozbłyskujące światłem wywoływały wizje u osób „wpatrujących się" w nie z zamkniętymi oczami. Brion Gysin aż do śmierci wiódł spokojne życie w Paryżu, gdzie rozwijał wymyślone przez siebie techniki osiągania niezwykłych stanów świadomości i cichą obecnością wspierał wszystkie znaczące kontestacyjne ruchy artystyczne, stając się inspiracją dla tych, którzy jak Burroughs i Genesis P-Orridge otwarcie nawiązywali do jego inwencji oraz innych, którzy nawet nie wiedzieli o jego istnieniu.

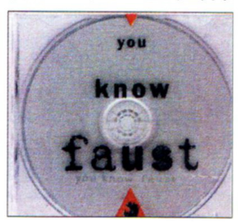
Dariusz Misiuna
Ilustracje pochodzą z „One Night @1001".

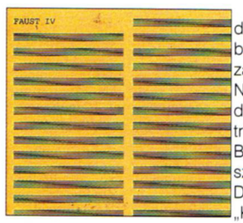
41 →

PS. W końcu ubiegłego roku wytwórnia Sub Rosa rozpoczęła edycję serii płyt „Z archiwów Briona Gysina". Część pierwsza „One Night @1001" zawiera oryginalną muzykę Mistrzów z Dżadżuki wykonywaną w restauracji Gysina oraz nagrania jego ekstatycznych, dźwiękowych poematów. Płyt Sub Rosy szukaj w distro Outside'u.

Rytualny homunkulus

Faust – obok Can i Kraftwerk – należy do ścisłej czołówki genialnych niemieckich wizjonerów, których eksperymenty z przełomu lat 60. i 70. zmieniły oblicze nowoczesnej muzyki. Jest ogniwem pośredniczącym pomiędzy poszukiwaniami muzyki współczesnej lat 50. i 60., ekstrawagancjami pierwotnej psychodelii, a całą późniejszą awangardą industrialu, nowej fali, techno, postrocka. W najczystszej postaci przeszczepił do undergroundu rewolucyjną metodę ze studiów muzyki konkretnej, w myśl której: muzyka = brzmienie + montaż. Metodę, która stała się fundamentem muzyki lat 90. W przededniu 30. rocznicy powstania, Faust wydał właśnie nowy album „Ravvivando".





Faust, legenda awangardy, powstał – niczym boys band – z castingu, wymyślony za biurkiem wytwórni płytowej. Na początku lat 70. awangardowy niemiecki rock święcił triumfy we Francji i Wielkiej Brytanii, gdzie sam John Peel szalał na punkcie Can, Amon Duull, Tangerine Dream. „Krautrock", jak go ochrzcili Angole, powstał jako manifest nowej niemieckiej kultury, która miała być wolna od wpływów angloamerykańskich. Był oryginalny i nowatorski. Kurt Enders, łebski menadżer Polydoru, wpadł na pomysł, że gdyby duża firma poparła jedną z krautrockowych bestii, można by nieźle zarobić. Zlecił właściwą misję Uwe Nettelbeckowi, dziennikarzowi i filmowcowi o rozległych koneksjach w undergroundzie... Ten, miast szukać konkretnej grupy, skrzyknął kolektyw muzycznych freaków obejmując rolę ich menadżera i producenta.

Grupa przyjęła nazwę Faust i za pieniądze Polydoru jęła wyposażać studio w budynku starej szkoły w Wümme pod Hamburgiem. W tym też miejscu zamieszkali sami muzycy, tworząc rodzaj odizolowanej od świata komuny. To tutaj powstała niemal cała ich muzyka, w tym „Faust" (1971), jeden z najgłośniejszych debiutów w dziejach fonografii, którego estetyczny szok można było wówczas porównać tylko z wystąpieniami Velvet Underground, Cpt. Beefhearta, Can. Już oprawa graficzna przyprawiała o zawrót głowy – przezroczysty winyl w przezroczystej folii opatrzonej rentgenowskim zdjęciem zaciśniętej pięści. Rzecz zaczyna się bolesnym ukłuciem industrialnego hałasu, spoza którego przedzierają strzępki hitów Rolling Stones i The Beatles. Jakby był to znak, że skończyły się czasy muzycznej niewinności lat 60. Zaraz potem zaczyna się groteskowo wykręcony kolaż, gdzie wszystko jest dozwolone. Futurystyczne świsty i chrypienia generatorów, splatają się z głupkowatymi zaśpiewami („slow goes the goose/ you see shoes on your mirror mind"), a surrealistyczno-poważkowe marsze przechodzą w psychodeliczne loty. Strona A to studyjne kolaże, B to studyjny jam. W każdym wymiarze Faust improwizuje do kwadratu: nie tylko grając, ale też reżyserując i montując dźwięk. Choć o samplingu nikt wtedy nie słyszał, partie poszczególnych członków grupy stają się tu rodzajem żywych próbek, traktowane na równi z szumem generatorów i taśm są kapryśnie mieszane na palecie studia nagraniowego, które w istocie staje się najważniejszym instrumentem Faust. Drugim co do ważności orężem są osobliwe generatory dźwięku własnej konstrukcji.

„Faust" to najbardziej wówczas konsekwentne w undergroundzie wykorzystanie zdobyczy muzyki konkretnej. Wcześniej spożytkowali je co prawda The Beatles i Pink Floyd, ale w sposób estetyzujący, jako pikantną przyprawę. Faust radykalnie zrywa z linearnością w muzyce, każdy utwór jest pejzażem, gdzie w każdym punkcie toczy się akcja równie ważna dla całości, z każdego rozwija się inny wątek. Jakby naraz nałożyło się na siebie, tworząc wciąż ewoluującą konfigurację, kilka alternatywnych światów. Najbardziej konsekwentną realizacją tej poetyki stała się płyta „Faust Tapes" (1973), uchodząca za arcydzieło grupy. To jeden kolaż, montaż fragmentów z niekończących się jamów dwóch pierwszych lat działalności grupy. Dokonał go Nettelbeck, podkreślając, iż przy doborze i zgraniu fragmentów kierował się jedynie tym, by „dobrze brzmiały". Wkraczamy w rejony czystej ekspresji, abstrakcji, gdzie rozmowa muzyków w przerwie na papierosa (?), falstart taśmy, pierdzący przester liczą się na równi z graniem, jako to, co zdarzyło się w studiu „tam i wtedy". Wszystkie te elementy potraktowane zostają jako równorzędne dźwięki źródłowe. „Faust Tapes" jak leci tnie dźwiękową rzeczywistość na klocki i zestawia z nich nową konfigurację. Prosta stąd droga do samplingu i turntablismu.

„Faust Tapes" sprzedawany był za cenę singla! Biorąc pod uwagę jego artystyczną wywrotowość, to prawie tak, jakby ziściła się wizja rozpuszczenia LSD w miejskich wodociągach. Album ukazał się nakładem brytyjskiego Virgin. Artystyczny triumf Faust był bowiem porażką finansową Polydoru. Debiut oraz drugi album „So Far", będący próbą kompromisu między ambicjami grupy a bardziej uładzoną formą, zrobił klapę. Faust postanowił wykorzystać fakt, iż najbardziej popularny był na Wyspach. Nową płytę „IV" (1974) nagrali w londyńskim BBC Studio One, odbyli też pierwsze europejskie tournée, (supportowani przez Henry Cow, który wiele tej znajomości zawdzięczał) dając futurystyczny show z feerią świateł i industrialnych hałasów emitowanych z zapełniających scenę wszelakich maszyn, z młotem pneumatycznym włącznie. „IV" to kolejny flirt z bardziej tradycyjną formą. Są tu psychodeliczne ballady, a nawet reggae, tyle że skąpane w drapieżnym industrialnym hałasie, który jął się wtedy stawać wiodącym środkiem wyrazu grupy. Nie polepszyło to interesów zespołu i po 1975 r. ginie słuch o Fauście...

Po pierwszym etapie ich aktywności pozostały jeszcze sesje dokonane w Wümme przez zaprzyjaźniony avantpopowy zespół Slapp Happy (który potem wszedł w fuzję z Henry Cow) oraz legendarna sesja z Tony Conradem, minimalistycznym skrzypkiem z zespołu La Monte Younga, asystującym przy narodzinach Velvet Undergound (por. w tym numerze str. 24 – 25). Zachowały się też materiały przygotowane na nie wydane płyty Faust: „Munic & Elswhere" i „Faust Party". Oba ukazały się w latach 80. nakładem brytyjskiego Recommended, potem na jednym CD „71 minutes Of Faust". To kolejne arcydzieła. Zawieszone pomiędzy futurystycznym antyutopijnym noise, a hipnotycznie zniewalającym transem, niczym wyjętym z jakiejś rytualnej muzyki etnicznej kraju istniejącego tylko w wyobraźni muzyków. Na plan pierwszy wysuwa się tu motoryka nurkująca w predubowych pogłosach.

Dopiero w 1990 r. Faust dał o sobie znać ponownie, pojawiając się na koncertach wskrzeszony przez kluczowe dla kolektywu trio: Jean-Herve Peron, Werner Diermaier, Joachim Irmler. Nawiązują współpracę z amerykańską wytwórnią Table Of The Elements, która przynosi dwa albumy „Concerts" (1994) oraz studyjną płytę „Rien" (1995). Producentem jest czołowy eksperymentator nowego pokolenia chicagowskiej awangardy – Jim O'Rourke. Grupa nie bacząc na upływ czasu rozwija noise'owo-rytualne poszukiwania z połowy lat 70. Bazując na charyzmatycznym brzmieniu syntezatorów własnej konstrukcji uzupełnionym dźwiękami skrzypiec, instrumentów dętych, perkusyjnych, gitar oraz pełną gamą niezidentyfikowanych hałasów Faust lekceważy sferę nowej elektroniki konsekwentnie budując własny świat. Nie jest to muzyka retro, lecz raczej muzyka spoza czasu. Hałaśliwy, szorstki, abstrakcyjny postindustrialny rytuał, który na czas swego trwania stwarza sobie tylko właściwą sferę dźwiękową. Nic dziwnego, że w latach 90. Faust koncertuje więcej niż kiedyś, dając za każdym razem równie bogate wizualnie spektakle.

Faust medytuje nad hałasem i afirmuje chaos. Chłonie wszelkie sprzeczne ze sobą dźwiękowe stany współczesności, po czym, scalając i dekonstruując, ogniskuje je w jeden strumień muzyki. Ekstatycznej i hipnotycznej, wnoszącej owe sprzeczności do punktu, gdzie w stanie transowego „tu i teraz" wszystkie one zanikają. W połowie tej dekady Hans Joachim Imler, jedyny oryginalny członek Faust, który do dziś kieruje grupą, uruchamia wytwórnię Klangbad i pojawiają się kolejne albumy: studyjny „You Know faUSt", „Edinburgh 97" (koncert będący esencjonalnym wprowadzeniem w rytuał à la Faust), „Faust Wakes Nosferatu" (z improwizacją do legendarnego ekspresjonistycznego horroru Murnau'a). Wreszcie wydana tej wiosny najnowsza studyjna produkcja „Ravvivando" przywracająca echa groteski niczym z debiutu. Peron i Diermaier pojawili też się w krautrockowej supergrupie Space Explosion obok członków Cluster i Amon Duull, ich album „Space Explosion" (1997) był jeszcze jednym wydaniem faustowego rytuału.

Rafał Księżyk

http://andyw.zinc.co.uk/faust

Płyt Faust szukaj w distro Outside'u i Gustaff, Space Explosion w Vivo.

42

WARNER MUSIC POLAND poleca:

PHUNKY DATA
„Fashion Or Not"
francuscy DJ'e techno-house
hit „Fashion"

CIBO MATTO
„Stereo • Type A"
odlotowo ekscentryczny duet z Japonii
różne klimaty: pop, hip hop, lekkie odloty

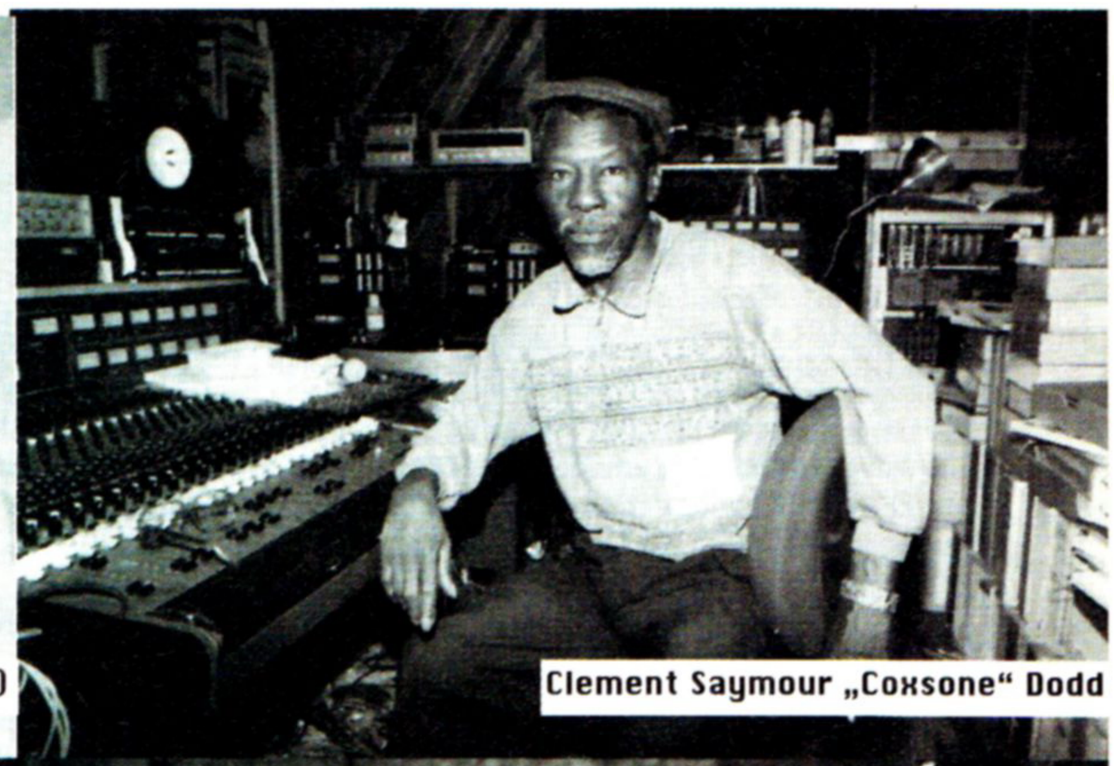
KOLI
"Szemrany"
szemrany hip hop
z ekstra kawałkami „Tingel Tangel" i „Kukurydza"

AUDIO ACTIVE
„Return Of The Red I"
Japońskie trio electro-groove, trochę dub i beats

Koncert: Poznań 7.07.99

Niewiele osób zdaje sobie sprawę z tego, że technikę remiksowania nagrań wynaleziono na Jamajce w latach 60., traktując ją początkowo jako jeden ze sposobów uatrakcyjnienia sound systemów - regularnych ulicznych potańcówek. Później remiks stał się ekonomiczną formułą muzyczną służącą przypominaniu starych rytmów i przebojów w nowy, uwspółcześniony sposób.

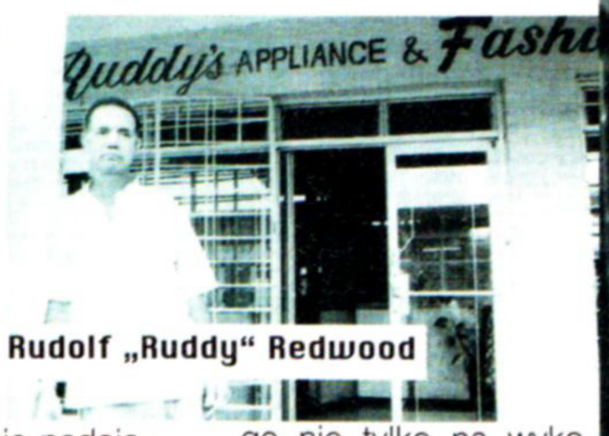
Winston Cooper (Count Machuki)



Clement Saymour „Coxsone" Dodd

HISTORIA DUBU cz.1

& „INSTRUMENTALS" „VERSIONS"



Rudolf „Ruddy" Redwood

Sound system Arthura Reida

Arthur „Duke" Reid

Patrząc całościowo na historię jamajskiego dubu, odnajdujemy trzy wyraźne jej fazy. Pierwsza z nich to istnienie utworów instrumentalnych, polegających zazwyczaj na usunięciu z oryginalnego nagrania ścieżki wokalnej. Z początku owe „instrumentals" wykorzystywane były na sound systemach, choć traktowano je równolegle jako komercyjne produkcje nadające się również do sprzedaży. „Versions", w których nierzadko siedzący za konsoletą realizator dźwięku miał większe znaczenie i wpływ na całość nagrania niż grający muzycy, pojawiły się masowo na stronach B singli gdzieś na przełomie lat 60. i 70. Producent bądź realizator mógł usunąć całość (lub większą część) ścieżki wokalnej pozostawiając surowy rytm przyprawiony często śpiewem recytującego DJ-a lub dodatkowym instrumentem solowym. Wersje traktowane były jako oferta dla sal tanecznych i klientów sklepów muzycznych gęsto rozsianych po wyspie, ale służyły przede wszystkim jako materiał dla operatorów sound systemów i ich melodeklamujących DJ-ów.

„Dub" w sensie całkowicie zmienionego przez umiejętny remiks utworu pojawił się w 1972 roku, dzięki pracy właściwie jednego człowieka, którego prawdziwe imię brzmi Osbourne Ruddock. King Tubby, bo pod takim pseudonimem jest do dziś znany, był właścicielem jednego z czołowych sound systemów w Kingston. Wkrótce stał się najbardziej pożądanym przez licznych producentów realizatorem nagrań, czy też mówiąc inaczej – inżynierem dźwięku. Remiksy wychodzące spod ręki Kinga Tubby'ego, jego podopiecznych (Prince Jammy, Scientist, Prince Philip Smart) i innych pionierów tego gatunku (Errol „ET" Thompson, Lee „Scratch" Perry) poszerzyły znaczenie i wpływ muzyki jamajskiej na cały świat muzyki tanecznej.

Z początkiem lat 70. klienci sklepów muzycznych na Jamajce zaczęli zwracać uwagę nie tylko na wykonawców, producentów i nazwę wydawnictwa, lecz również na nazwiska inżynierów siedzących za konsoletą. Single, które na stronie B zawierały tytuły podobne do „King Tubby's Version", „Drum & Bass by King Tubby's" często sprzedawały się lepiej niż oficjalne oryginalne utwory. Był to czas, kiedy pojawiły się pierwsze w całości dubowe długogrające albumy. Początkowo tłoczone w małych nakładach, rozchodziły się błyskawicznie, ale z biegiem lat przybywało ich setki, zaspokajając wiecznie nienasyconych bywalców sound systemów i producentów chcących sprzedać swoje sprawdzone rytmy.

Jak każde szaleństwo, tak i to miało swój koniec, choć w latach 80. dubowe albumy wciąż cieszyły się niezwykłym zainteresowaniem. Do dziś każdy singiel tłoczony na Jamajce ma tradycyjnie utwór dubowy na stronie B. Od momentu, kiedy nowoczesna technika wkroczyła do jamajskich studiów nagraniowych, dochodziły do głosu kolejne pokolenia młodych realizatorów. Ci jednak wciąż chętnie wracają do dubu, wykorzystując stare, wypróbowane pomysły. Dziś echa produkcji dubowych słyszymy we współczesnych gatunkach, takich jak hip hop, rap czy drum & bass, choć niewielu zdaje sobie sprawę, że ich korzenie sięgają końca lat 60.

Początki: idea sound systemów

Amerykański rhythm & blues był jednym z tych gatunków muzycznych, który jako pierwszy po drugiej wojnie światowej dotarł na wyspy karaibskie. Nieliczni z mieszkańców Kuby i Jamajki, którzy byli w posiadaniu odbiorników radiowych, dzięki audycjom nadawanym z Nashville, Miami i Nowego

Orleanu mogli na bieżąco śledzić wzrost popularności R&B na kontynencie. Owa popularność udzieliła się w szczególności Jamajczykom spragnionym zmian w tej dziedzinie życia. R&B stał się alternatywą dla królującego do tej pory rodzimego mento i z początkiem lat 40. większość zespołów grających muzykę do tańca, jak np. swing czy wspomniane mento, zostaje zastąpiona przez „sound systems" – zestawy przeznaczone do odtwarzania muzyki z płyt. Innym powodem, dla którego sound systemy zdobyły przeważającą popularność na salach tanecznych, były względy czysto ekonomiczne. Jeden z czołowych producentów nagrań z lat 70., Bunny Lee, wyjaśnia: **„Kiedy grała godzinami orkiestra, wielokrotnie odbywały się przerwy, podczas których muzycy raczyli się likierami i poczęstunkiem zazwyczaj w takich ilościach, że kończyły się zapasy właścicielom klubów. Promotorzy nigdy nie mieli korzyści z takich imprez. Tak więc, kiedy pojawiły się sound systemy - mogły grać non stop i było to coś nowego..."**

Wczesne zestawy dźwiękowe zawierały jeden gramofon, wzmacniacz lampowy oraz największe z możliwych do kupienia zestawy głośników. Te ostatnie wydawały się świadczyć o mocy i powodzeniu całego sound systemu. Potańcówki organizowane przy muzyce odtwarzanej z płyt w miejscach zwanych „lawns" skupiały nie tylko zwykłych mieszkańców z okolicznych miast i wiosek, ale i osobistości życia publicznego, turystów, włóczęgów i nawet profesjonalnych tancerzy. W stolicy Jamajki – Kingston, życie toczyło się wokół ścisłego centrum, na ulicach znanych pod wspólną nazwą Beat Street. Bunny Lee wspomina: **„Pierwszy z sound systemów należał do człowieka o imieniu Goodie, potem przeszedł czas na Count Nicka i Count Jonesa. Najbardziej popularny był jednak system o nazwie Tom The Great Sebastian".**

Popularność wynikała nie tyle z atrakcyjności przedstawianych nagrań, co z faktu obecności oryginalnego prezentera – mistrza ceremonii. Count Machuki (Winston Cooper) był tym, który jako pierwszy odważył się mówić na podkładzie muzycznym: **„Zacząłem od pracy przy sound systemie Tom The Great Sebastian, który był numerem jeden w tamtych czasach. Któregoś wieczoru zastąpiłem Toma, który długo nie powracał z toalety i od tego momentu stałem się jego prawą ręką przy zmienianiu płyt. Mówić na muzyce zacząłem w sound systemie pana »Coxsone'a« Dodda, który pozwolił mi sięgnąć po mikrofon. Owego wieczoru otrzymałem tyle likieru, że nie mogłem go całego wypić. Ale to nie było to, do czego dążyłem. Zacząłem tworzyć swoje wstawki w stylu: »If you dig my jive/ you're cool and very much alive«. Wymyśliłem ich sporo, by się nie powtarzać i wygłaszałem je podczas prezentowania płyt. Ponieważ one wtedy brzmiały mało dynamicznie, dodawałem swoje trzy grosze: »tik-a-tok, tik-a-tok«. To była sensacja! Zdarzało się, że ludzie zwracali do sklepów płyty, bo nie słyszeli tego głosu. Nie zdawali sobie sprawy, że to Machuki wtrącał się do muzyki!"** Tak zaczęła się epoka, w której prezenterzy, znani później jako dee jays, stali się równie ważni dla bywalców sound systemów, jak prezentowana przez nich muzyka.

Wielka Trójka

Od połowy lat 50. do końca dekady, trójka sound systemów zdominowała sale taneczne Kingston. Były to: zestaw Clementa Saymoura „Coxsone" Dodda pod nazwą Sir Coxsone Downbeat, który od czasu do czasu grywał podzielony w czterech różnych miejscach w tym samym czasie, Trojan Sound System Arthura „Duke" Reida składający się również z kilku zestawów oraz The Giant Vincenta „King" Edwardsa. Kiedy pojawiły się na ulicach Kingston, dotychczasowy faworyt – Tom The Great Sebastian musiał wycofać się z centrum stolicy w bardziej odległe tereny miasta. Duke Reid został ogłoszony królem „King of Sound & Blues" w latach 1956 – 58. Count Machuki komentuje: **„Duke miał wystarczająco dużo pieniędzy oraz dobry sprzęt, by zostać najlepszym. Ale to »Coxsone« dysponował ciekawszą kolekcją płyt".**

Duke Reid – były policjant znany z wrodzonej agresji – nie zawsze uczciwie bronił swojego tytułu. Jeden z mniejszych sound systemów należący do Counta Buckrama, na który składała się duża szafa grająca z zewnętrznym głośnikiem został zdewastowany przez ludzi Reida po tym, jak okazało się, że prezentuje znacznie ciekawsze nagrania. W rzeczywistości rywalizacja sound systemów przypominała zamieszanie podobne temu, jak w przypadku wielbicieli piłki nożnej. Można było być wielbicielem jednego, a nie kilku sound systemów. I tak z początkiem lat 60. przemoc obecna w rywalizacji o tytuł najlepszego stała się nie do zniesienia. Znacznie spokojniejszą osobą był młodszy od Reida Clement „Coxsone" Dodd. Wielokrotnie odwiedzał Nowy Jork i Chicago, by szukać ciekawych płyt. Wśród nich znajdowały się przede wszystkim nagrania ówczesnych gwiazd amerykańskiego jazzu – Charlie Parker, Fats Navarro, Coleman Hawkins. Dobry gust muzyczny, świetny dobór płyt oraz obecność oryginalnego prezentera – Counta Machuki – czyniły z sound systemu Dodda wyjątkowo ciekawe muzyczne zjawisko.

Wraz z pojawieniem się studiów nagraniowych na Jamajce, amerykańskie gatunki muzyczne zostały zastąpione przez muzykę tworzoną przez lokalne talenty. A kiedy pod koniec lat 50. pojawiły się pierwsze single jamajskie, właściciele sound systemów stali się producentami, dzięki którym pojawiła się fala rodzimych produkcji z gatunku określanego mianem „ska".

„Instrumental" i „version" – narodziny dubu

W 1967 roku na jamajskich salach tanecznych pojawiło się „rocksteady" wypierając trwającą prawie 10 lat epokę ska. Wiele z nowo powstałych sound systemów rozpoczęło walkę o tytuł najlepszego. Wszyscy kontynuowali idee zapoczątkowane przez najstarszy i najbardziej znany z istniejących systemów – Tom The Great Sebastian. Tymczasem, 15 km od Kingston, w Spanish Town – pierwszej stolicy Jamajki – człowiek o imieniu Rudolph „Ruddy" Redwood prowadził już od lat swój dumnie brzmiący sound system o nazwie Ruddy's Supreme Ruler Of Sound. Dzięki znajomości z Duke Reidem miał on wciąż stały dopływ świeżych nagrań ze studia Treasure Isle Reida. Ruddy wspomina: **„Którejś nocy grałem przebój »On The Beach« zespołu Paragons. Nagrany był na jednej stronie singla, wówczas nie nagrywano wersji na drugiej stronie, lecz umieszczano tam zupełnie inny numer. Poprosiłem Smitha o nagranie dla mnie takiej specjalnej wersji »On The Beach« i któregoś razu zaprezentowałem ją na swoim sound systemie".**

Byron Smith będący inżynierem w studio Treasure Isle nagrał wersję „On The Beach" dla Ruddy'ego z wykasowaną ścieżką wokalną, a ten pokusił się o przedstawienie jej szerszej publiczności. **„Zazwyczaj zaczynałem o północy i grałem jakieś 15-16 nowych, nie znanych nikomu utworów. Tak, że zabawy były nadzwyczaj udane. DJ o imieniu Wicked zapowiedział mój występ i zacząłem grać »On The Beach« na jednym z dwóch gramofonów. W pewnym momencie zwróciłem się do tańczących: »Mam zamiar zamienić to miejsce w studio« i przełączyłem się na instrumentalną wersję. To był szok - wszyscy zaczęli śpiewać. Byłem bardzo szczęśliwy, że udało mi się porwać publiczność i zachęcić ją do śpiewu. Na następny dzień poszedłem do Duke Reida i powiedziałem mu: »Możesz umieścić sam rytm na drugiej stronie singla«. »Co?« - odparł. »Tak, grałem właśnie w ten sposób wczoraj, sam spróbuj!«. Ponieważ Duke polegał na mnie, spróbował, a to podziałó".**

Ruddy nie tracił czasu i wciąż prezentował wersje przebojów ze studio Treasure Isle. Większość owych „instrumentals" pojawiła się wyłącznie na singlach tłoczonych specjalnie dla sound systemu Ruddy'ego, ale w końcu i Duke Reid dał się skusić. Ten zazwyczaj zastępował głos pieśniarza sekcją dętą, klawiszami bądź gitarą.

Śladem zaznaczonym przez Rudolpha Redwooda ze Spanish Town podążyli wkrótce: Lynford Anderson znany z pierwszych sztuczek dźwiękowych z użyciem konsolety, producent Clancy Eccles i Joe Gibbs. W 1970 roku dotychczasowa idea umieszczania dwóch różnych utworów na stronach jednego singla została zastąpiona przez nową: na stronie B pojawiły się instrumentalne wersje przebojów ze strony A. Słowo „version" wkrótce stało się ulubionym określeniem tego typu nagrań.

c.d.n.

Witold „Jah Fend" Fendrych
fot.: ze zbiorów autora

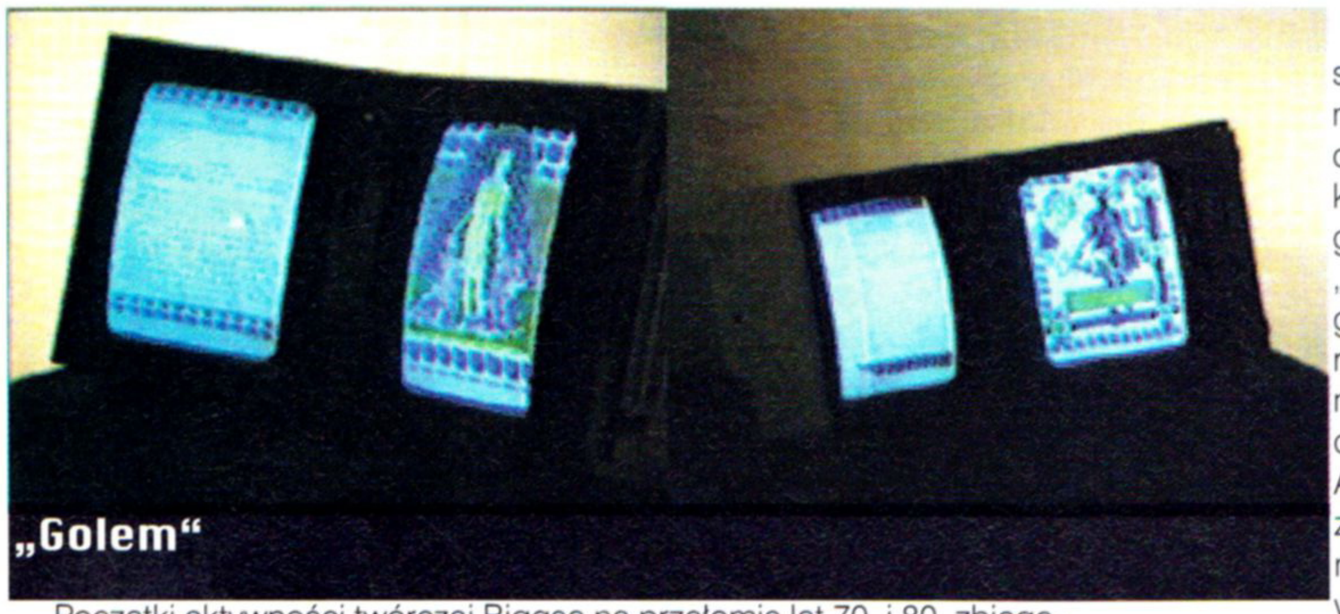
Wykorzystano Źródła:
*** Reggae - The Rough Guide, S. Barrow and P. Dalton, The Rough Guide Ltd, 1997**
*** The Guinness Who's Who of Reggae, Guiness Publishing Ltd, 1994**
*** noty informacyjne z płyt CD i inne...**

45

SIMON BIGGS – HISTORIA SZTUKI I HIPERMEDIÓW

Sztuka XX wieku rozwijała się w ścisłej symbiozie z nauką i technologią. Nigdy wcześniej te trzy podstawowe dziedziny ludzkiej aktywności nie wpływały na siebie wzajemnie z taką siłą. Mediatyzacja sztuki zapoczątkowana w ubiegłym stuleciu za sprawą wynalezienia fotografii oraz filmu stanowi jedną z najważniejszych cech swoistych sztuki końca wieku. Artyści wykorzystując najnowszą technologię – głównie cyfrową, eksperymentując z nowymi mediami z jednej strony analizują ich właściwości i wskazują potencjalne możliwości ich rozwoju, są więc bliscy naukowcom i wynalazcom, z drugiej diagnozują sytuację egzystencjalną człowieka stojącego w obliczu radykalnych przemian środowiska życiowego. TwórczośĆ Australijczyka Simona Biggsa stanowi zapis wciąż otwartego procesu kształtowania się nowego paradygmatu sztuki multimedialnej czy, jako woli sam Biggs, hipermedialnej.

Simon Biggs



„Golem"

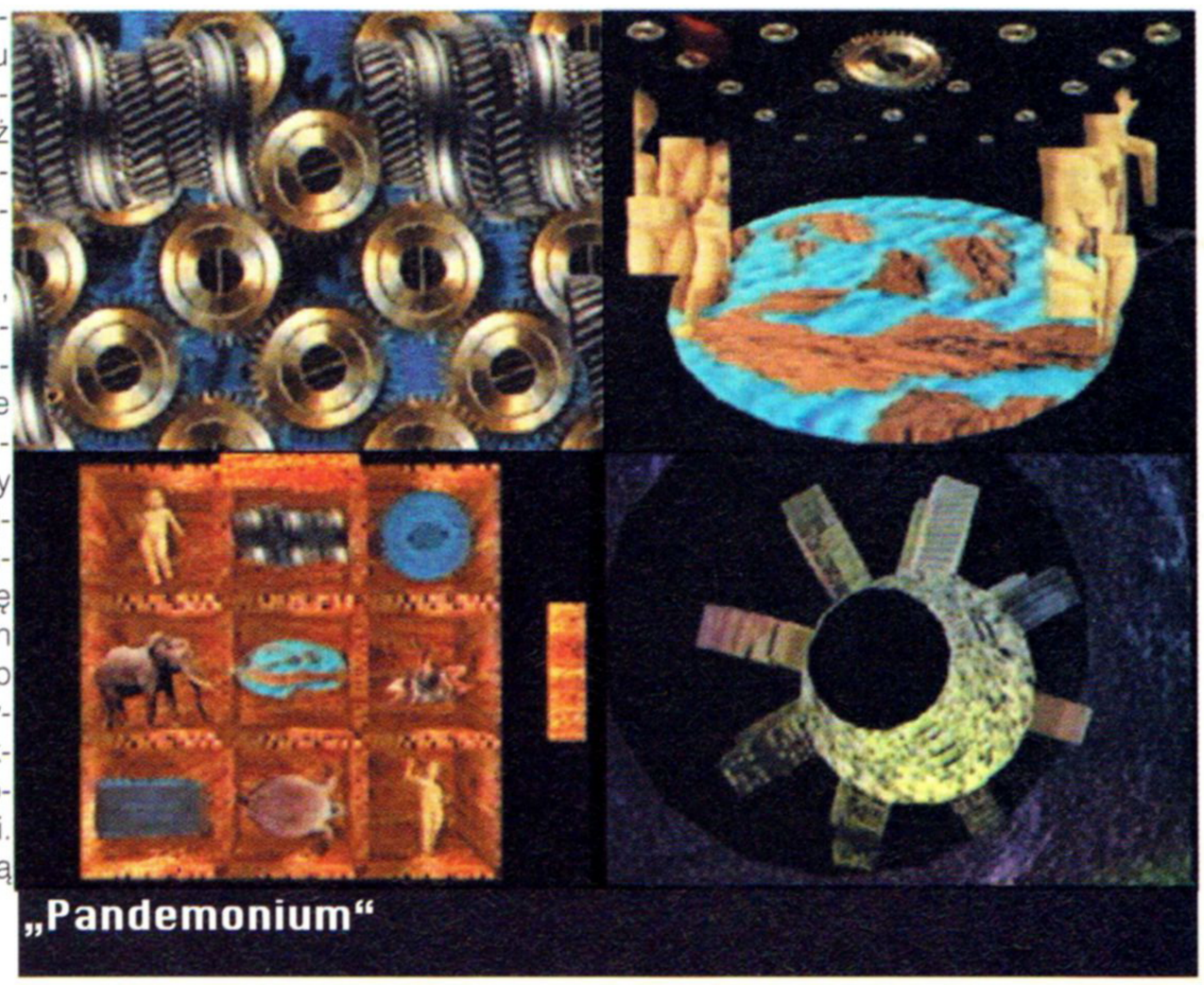
Początki aktywności twórczej Biggsa na przełomie lat 70. i 80. zbiegają się w czasie z upowszechnieniem pierwszych komputerów osobistych. Rozwój jego sztuki powiązany jest z kolejnymi fazami rozwoju mediów cyfrowych. Początkowo tworzył filmy komputerowe wykorzystując analogowy i cyfrowy zapis wideo oraz montaż komputerowy, następnie wykorzystywał komputery i dyski laserowe do kształtowania interaktywnych *environments*. Tworzy prace w formacie CD-ROM oraz dzieła internetowe. Podstawowym zagadnieniem prac Biggsa i równocześnie głównym tematem sztuki hipermediów jest interaktywność rozumiana jako podstawowy model relacji między odbiorcą, dziełem sztuki i artystą. Pierwszą interaktywną pracą Biggsa była instalacja „Torso" (1985) złożona z pięciu monitorów sprzężonych z projektorem wideo, dwoma kamerami i dwoma komputerami. Widz poruszając się w przestrzeni instalacji powodował reakcje komputera kontrolującego prezentowane na monitorach obrazy. Artysta dążył do maksymalnego „wciągnięcia" widza w przestrzeń pracy, by stał się on integralnym elementem jej struktury, wpływającym na sens dzieła i jego formę, do wykorzystania ciała, fizycznej obecności widza, jako głównego czynnika kontrolującego kształt pracy. Celem było osiągnięcie „rzeczywistej" interaktywności, której podstawą jest istnienie systemu (software) charakteryzującego się otwartością, elastycznością i podatnością na zmiany wynikające z zachowania widza/interaktora. Dlatego też zajmował się programowaniem, tworzeniem nowych systemów informatycznych wykorzystujących jako wzorce struktury zachwiania oraz struktury gramatyczne języka.

Zagadnienia te rozwinął w instalacji „Recombinant Figures" (1986), w której widz poruszający się w labiryncie luster był niejako śledzony przez komputer. Lustra działały jako czujniki przesyłające do maszyny informacje o pozycji widza, w oparciu o które generowane były statyczne obrazy i animacje. Następne prace przynosiły nowe rozwiązania technologiczne i zarazem otwierały nowe konteksty znaczeniowe. W interaktywnej instalacji „Heaven" (1992) sekwencje wideo projektowane były z dysku laserowego na sufit kościoła dominikańskiego w Oberhausem. 18 metrów ponad głowami widzów ukazywały się obrazy przypominające strukturą mandale lub witrażowe rozety gotyckich katedr. Wkraczający w przestrzeń instalacji uaktywniał postać anioła lub diabła wędrującego wewnątrz „cyfrowego nieba wideo". Biggs wykorzystał tu po raz pierwszy czujniki wizyjne, które śledząc ruch widzów uaktywniały odpowiednie sekwencje obrazów zapisanych na dysku. Technologia ta stanowiła podstawę większości jego późniejszych instalacji. Istotny dla całej twórczości Biggsa był też związek i dialog z tradycją sztuki dawnej.

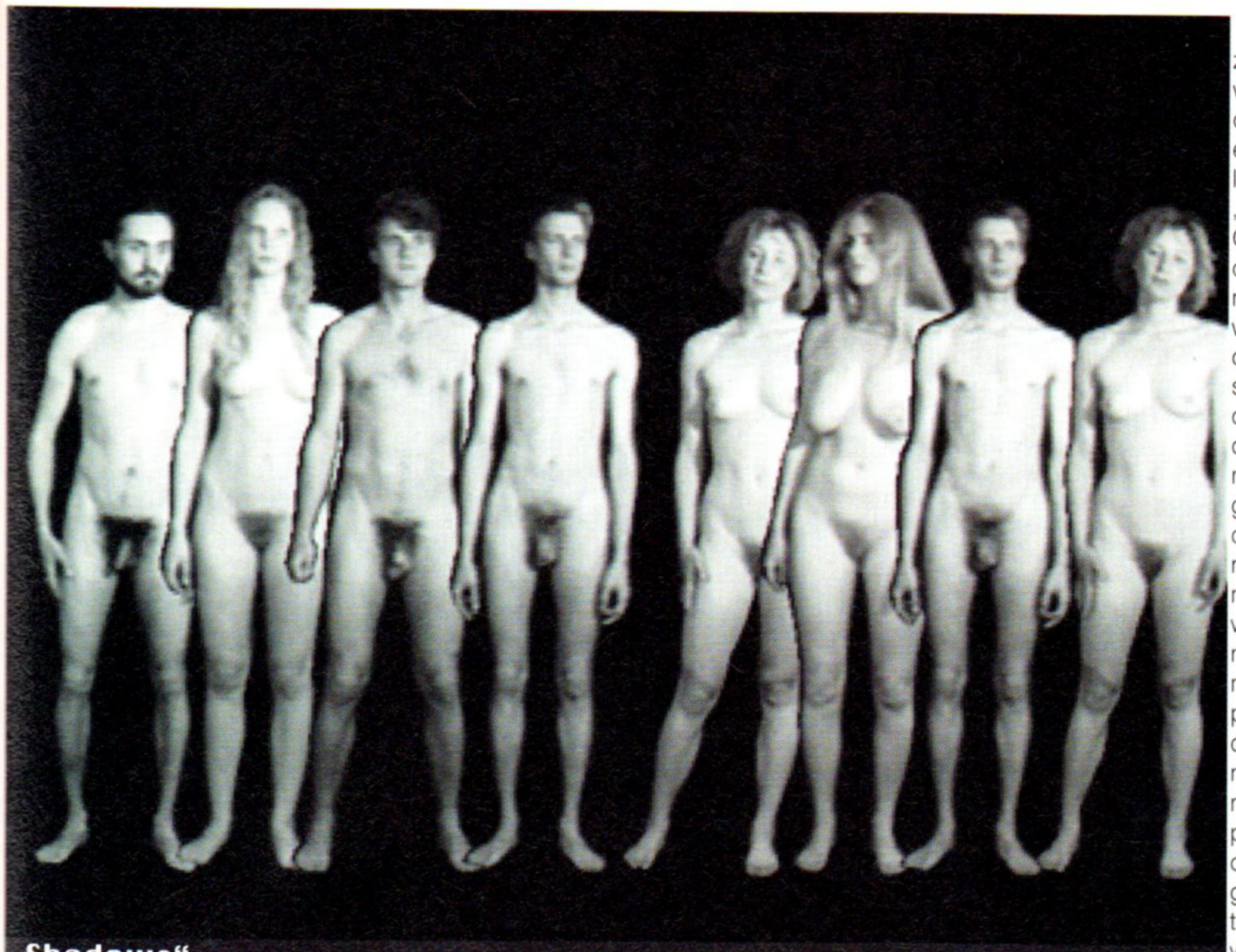
46

Inspiracje malarstwem średniowiecznym i renesansowym decydowały o niezwykłości jego pierwszego cyfrowego wideo „A New Life" (1989). To wizualizacja opowiadania Dantego, gdzie za sprawa montażu cyfrowego fragmenty dawnych obrazów łączą się w intrygującą, symboliczną całość z grafikami i animacjami komputerowymi. Specyficzny, kolażowy styl charakteryzuje następne filmy Biggsa „The Temptation Of St. Anthony" (1990) oraz „Pandemonium" (1992) pełne hybrydyzacji obrazów, przestrzeni, postaci, która cechować będzie następne jego realizacje. Otwierają one także kolejny istotny wątek twórczości Biggsa, zagadnienie tożsamości jednostki i sztuki w erze postmodernistycznego eklektyzmu kulturowego. W „Temptation..." wykorzystuje legendę o ascecie chrześcijańskim, który w poszukiwaniu najwyższej duchowości wyzbywa się świata materialnych pokus i wyrusza na pustynię, gdzie wydany zostaje na pastwę kusiciela. To pretekst do rozprawy z cybernetyczną utopią, szaleńczymi marzeniami o udoskonaleniu ludzkości poprzez eksperymenty genetyczne oraz badania nad sztuczną inteligencją, u kresu których majaczy widmo doskonałego cyborga zastępującego ułomnego w swej cielesności człowieka.

Biggs, choć korzysta z wysokiej technologii, zajmuje stanowisko krytyczne wobec wszelkiego techno-fanatyzmu. Znajduje ono wyraz w znaczącym dla jego sztuki motywie golema czy homunkulusa, istoty powstałej z niepowstrzymanej żądzy dorównania stwórcy, która jednak wymyka się spod jego panowania siejąc zniszczenie. Ten starożytny motyw obecny w kulturze współczesnej w postaci opowieści o Frankensteinie jest tematem instalacji „Golem" (1988) oraz „Alchemy" (1990). Inspiracją dla obu była forma iluminowanych manuskryptów średniowiecznych. W „Go-



„Pandemonium"

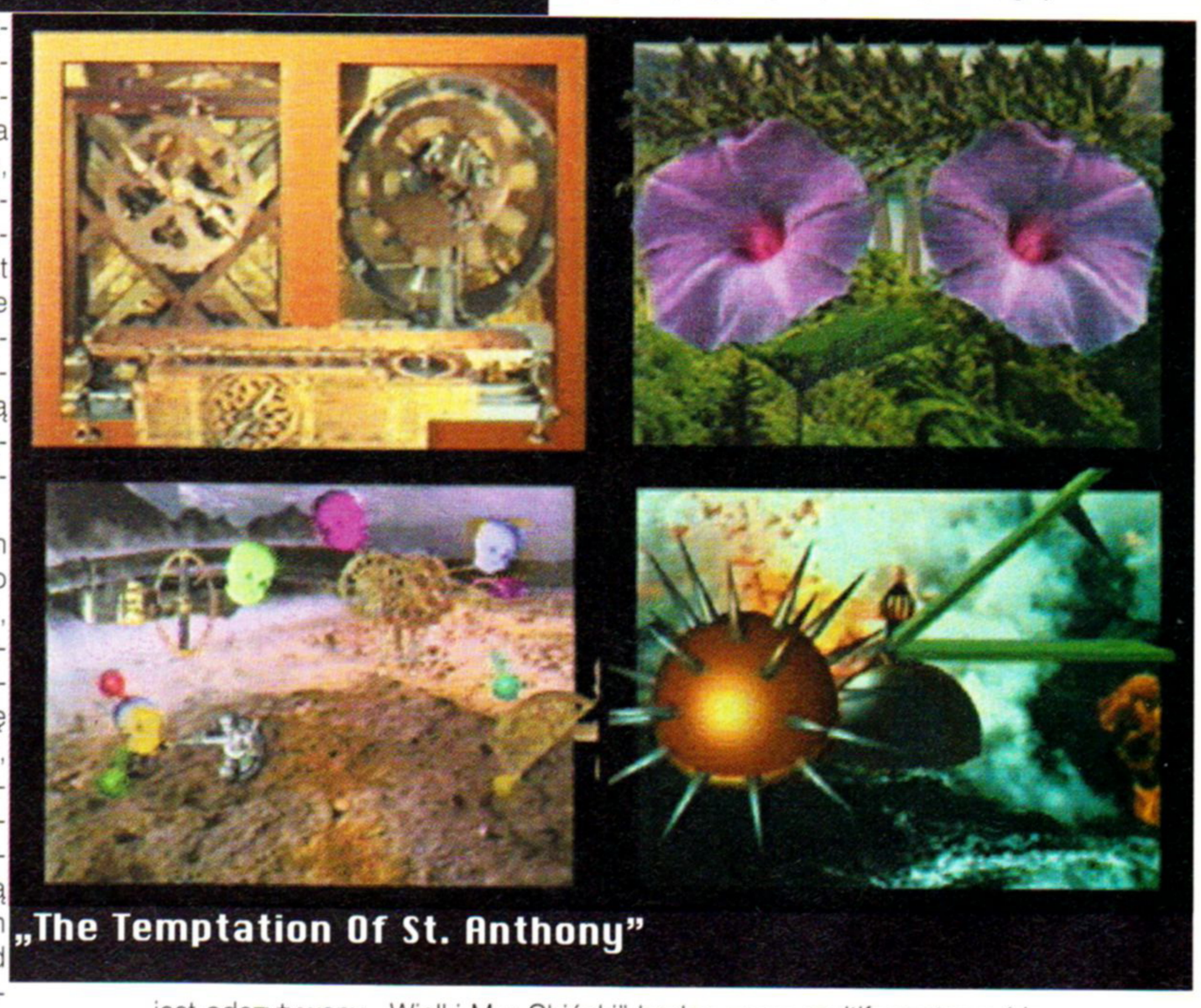


„Shadows"

lemie" dwa ustawione obok siebie monitory dotykowe tworzą rozłożone strony elektronicznej księgi. Dotykając ekranu widz „przewraca" karty „czytając" manuskrypt, który za sprawą kolażu motywów z dawnych, oryginalnych traktatów alchemicznych opowiada współczesne wersje mitycznych historii powstania kosmosu, świata i człowieka, walki dobra ze złem, podejmuje tematy śmierci, miłości. Wszystko to w kontekście nadziei i zagrożeń, jakie niesie ze sobą rozwój cywilizacji cybernetycznej. Jednym z nich jest drastyczne ograniczenie bezpośrednich związków człowieka ze światem naturalnym. Wszechobecna technologia oferuje nieznane dotąd możliwości przesyłania informacji, które oparte są jednak na mediacji, na zapośredniczeniu, a co za tym idzie – mogą i często stają się już nie dobrodziejstwem, lecz barierą zamykającą jednostki w cybernetycznych więzieniach. Sieć łączy, lecz jednocześnie izoluje.

Zagadnienie komunikacji jest kolejnym znaczącym motywem sztuki Australijczyka. Instalację „Shadows" (1993) zlokalizowano w ciemnym pomieszczeniu. Jedna z jego ścian pełni rolę ekranu, na którym, niczym cienie, pojawiają się naturalnej wielkości postacie kobiet i mężczyzn. Widz zakłóca ich spokój, wraz z jego ruchem postacie stają się coraz bardziej niespokojne, gdy zbliży się na niebezpieczną odległość, te z nich, na które pada jego cień, uciekają w popłochu i znikają. Nawiązanie kontaktu jest utrudnione także przez fakt zmiennej tożsamości ekranowych cieni, których wygląd, a nawet płeć, ulegają nieustannej transformacji. Interakcja między widzem a postaciami dokonuje się za sprawą sprzężenia zwrotnego między nim, a komputerem obserwującym poprzez kamery wideo jego cień i kontrolującym w zależności od jego ruchu przebieg sekwencji ekranowych. W pamięci RAM zapisano sekwencje ruchu każdej postaci, tworząc bibliotekę możliwych zachowań. Poszczególne postacie tworzone są na ekranie i kontrolowane niezależnie w czasie rzeczywistym tak, iż na ekranie może pojawiać się równocześnie kilkanaście „cieni". Każdy z nich porusza się i zmienia niezależnie od pozostałych, lecz jest zarazem wrażliwy na ich zachowanie. W ten sposób tworzy się skomplikowana sieć zależności między widzem, którego zachowanie w przestrzeni fizycznej nie pozostaje bez wpływu na to, co dzieje się w cybernetycznym świecie postaci. Balansuje on na granicy świata realnego i wirtualnego, jego materialna, cielesna obecność przynosi zgoła niematerialne skutki.

W kolejnych realizacjach Biggs starał się zwiększyć obszar możliwej komunikacji między widzem a pracą, między przestrzenią realną i wirtualną. Wykorzystywał zasady gramatyki generatywnej w celu kształtowania w czasie rzeczywistym syntetycznych wypowiedzi wirtualnych postaci. W ten sposób „rozmawiali" z widzem mieszkańcy instalacji „Angels" (1994) i „Halo" (1998). Interakcja dokonywała się tu jednak wciąż na poziomie dającego się wprawdzie czytać w nielinearny sposób, lecz wciąż ograniczonego tekstu, którego podstawowe elementy pozostawały niezmienne i zależne w całości od autora. Biggs zdołał „uwolnić" tekst w pracy „The Great Wall Of China" (1998), którą nazywa „działającą w czasie realnym interaktywną maszyną językową". Dzieło to zbudowane jest w oparciu o interaktywny i samogenerujący znaczenia słownik, w którym zawarte są wszystkie słowa z opowiadania Kafki o tym samym tytule. Wykorzystując zasady gramatyki generatywnej, Biggs stworzył system, w którym nie istnieją większe gotowe struktury językowe niż pojedyńcze słowa i który posiada zdolność generowania poprawnych pod względem gramatycznym i znaczeniowym związków wyrazowych, zdań i w końcu wielozdaniowych tekstów. Jest to specyficzna forma prozatorska o otwartej strukturze, nieprzewidywalna w swym rozwoju i poetyce, w której tekst jest równocześnie pisany i czytany. Widz wchodzi w bezpośredni kontakt z podstawowymi elementami pracy – słowami. Każde z nich jest „świadome" zachowania widza, odczytuje jego intencje i w oparciu o gromadzone na tej drodze informacje wpływa na kształt wszystkich innych elementów. Tekst odczytuje czytającego i pisze się sam, gdy



„The Temptation Of St. Anthony"

jest odczytywany. „Wielki Mur Chiński" będąc pracą multiformatową (dostępną na CR-ROM-ie, w Internecie oraz jako instalacja przestrzenna) ukazuje zasadnicze tendencje całej sztuki hipermedialnej. „Czytając" samopiszący się tekst „Wielkiego Muru Chińskiego" zdajemy sobie sprawę, iż to, co uznawano wcześniej za rewolucję, może już w najbliższej przyszłości okazać się jedynie preludium do całkowicie nowego rozdziału historii sztuki i ludzkości.

Maciej Ożóg

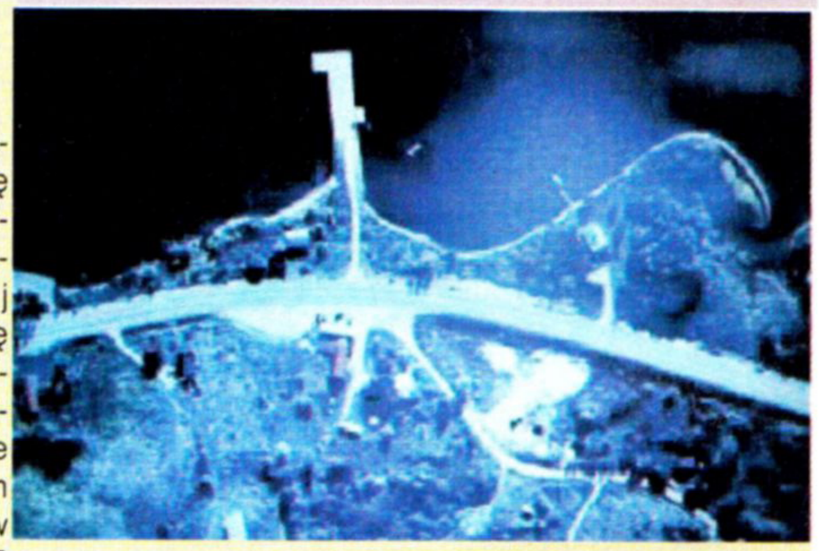
„The Great Wall Of China" oraz informacje o innych pracach Biggsa, jego teksty teoretyczne, biografia, itd., pod adresem: www.easynet..co.uk/simonbiggs/
Źródło ilustracji: www.easynet..co.uk/simonbiggs/

SNOWBALL

Kula śniegowa – lawina drobnych kropli i posklejanych fraktalnych gwiazdek, kilkanaście gram skamieniałej wody w poszukiwaniu celu... Ulotny żywot kuli śniegowej opiera się na zmianie kształtu stosownie do wymagań otoczenia i absorpcji nowych warstw materiału, jak mówią twórcy projektu „Snowball". Główny element całości – film zrealizowany przez Petera Bonde'a z Danii i Jasona Rhoadesa ze Stanów Zjednoczonych, jest aktualnie prezentowany w duńskim pawilonie na 48 Biennale di Venezia. Śnieżny obraz ma zdecydowanie więcej wspólnego z typowym dla Ameryki automobilowym fetyszyzmem (patrz „Crash" J.G. Ballarda i cieniutka ekranizacja Cronenberga) niż z kontekstem mroźnej zimy. Śnieżka służy tu jako metafora komunikacji, współdziałania, dialogu, wymiany idei i akumulacji doświadczeń. Materiał filmowy został w całości zarejestrowany na torze wyścigowym Willow Springs, znajdującym się na północ od Los Angeles. Bonde i Rhoades, fani ryczących motorów i Formuły I, dołożyli wszelkich starań, by dokumentacja wyreżyserowanych i prowadzonych przez nich wyścigów przedstawiała się możliwie najbardziej imponująco. Ujęcia były filmowane z wielu kamer, z których część została zamontowana w samych samochodach (wewnątrz i na zewnątrz), a część zdjęć wykonano z ręcznych kamer rejestrujących zdarzenia w zwolnionym lub przyspieszonym tempie. Uczestnikami zawodów byli zaprzyjaźnieni artyści (m.in. Paul McCarthy, Henrik Plenge Jakobsen oraz znany z okładek Black Flag i Sonic Youth Raymond Pettibon), choć wzięli w nich także udział sponsorzy projektu i zupełnie przypadkowi gapie. Integralną częścią projektu były również dyskusje pomiędzy poszczególnymi teamami, prowadzone w czasie trwania wyścigu (!) przy użyciu radia i telefonu. Estetyka wyścigów samochodowych stanowi pomost między starym i nowym, historią motoryzacji i supernowoczesnymi bolidami, biologią i technologią. Duński pawilon na Weneckim Biennale jest udekorowany fotografiami, proporczykami sponsorów i oponami samochodowymi, a instalację uzupełnia siedem oklejonych stickerami mini-wyścigówek. Dla poszukiwaczy ukrytych przesłań, autorzy zakodowali jeszcze jedną ważną wiadomość, będącą zarazem istotnym pytaniem o sens uczestnictwa w działaniach międzynarodowej sceny artystycznej: czy Biennale nie jest kolejnym wyścigiem, wielkim Grand Prix instalatorów?

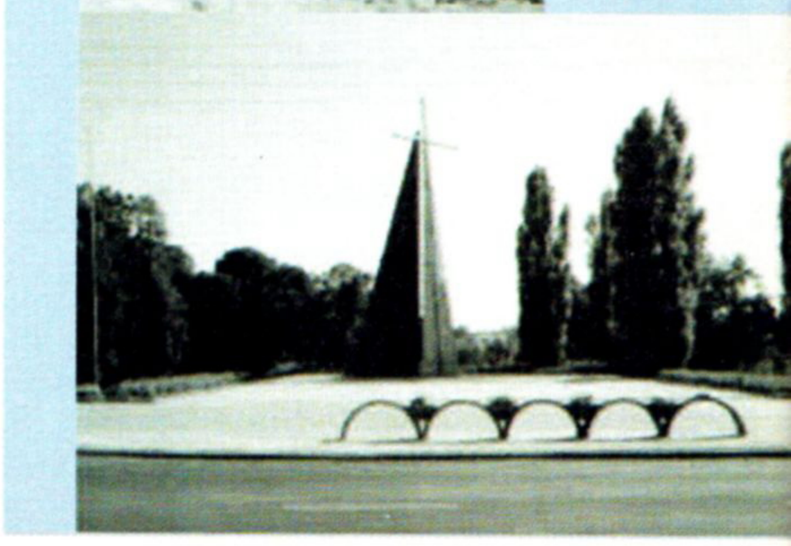
jacek staniszewski
neurobot elektrozine
http://neurobot.art.pl

DRIVEDRIVE INC.



Czego spodziewać się po pocztówce, przedstawiającej dziewczynę w pielęgniarskiej czapeczce z czerwonym krzyżem i w błękitnym T-shircie opatrzonym zagadkowym tekstem „buybuy", która w stanie osłupienia (a może znudzenia) wyleguje się beztrosko w wannie? Gdyby nie szczątkowe informacje umieszczone na odwrocie, pomyślałbym, że chodzi o jakiś skomplikowany sadomasochistyczny rytuał dla osób z odchyleniami w kierunku „medical bondage". Grzebanie w zawiłościach strony internetowej Drivedrive Inc. wcale nie rozwiązało moich interpretacyjnych problemów. Zrezygnowałem z wypełnienia formularza opracowanego przez Nursex (czyżby kobiety z pocztówki?), a dotyczącego danych osobowych, stanu cywilnego i orientacji seksualnej. A skoro jesteśmy przy tej ostatniej kategorii, to kogo – w klasyfikacji Nursexu – określa się mianem „triseksualisty"? Czym się rożni „poliseksualista" od „panseksualisty"? Pytania, pytania i jeszcze więcej pytań bez szansy na odpowiedź. Wreszcie, jakiś tekst – i zapowiedź kolejnego, monstrualnie długiego kwestionariusza. Powołując się na cytaty z Wilhelma Reicha, Seksualna Pielęgniarka stwierdza, że „organizm pokryty neurotyczną zbroją nie może się pozbyć napięcia w trybie natychmiastowym. Istnieją tylko dwa wyjścia: albo stanie się „masochistyczny", albo „zdrowy", czyli zdolny do rozładowania zatamowanej energii orgiastycznej". W uprawiającym kult gwałtu społeczeństwie edypalnym, dominującym podtekstem aktywności seksualnej jest kastracja psychiczna. Trudno powiedzieć, czy Nursex chce likwidować nader nieprzyjemne objawy psychosomatycznego zesztywnienia, czy tylko poświęcić się misji edukacyjnej. Długi kwestionariusz zawiera nie tylko szereg pytań na temat cielesnych objawów chorobowych, lecz także kilka tekstów uzupełnionych pytaniami „wielokrotnego wyboru". Kilka innych składników strony, na które warto zwrócić uwagę, to np. wielce osobliwy tekst o zbliżonym działaniu migających ekranów telewizyjnych i substancji pochodnych psylocybiny oraz wyjątki z klasyków, do których twórcy Drivedrive Inc. zaliczają nie tylko recydywistów (Debord, Baudrillard), ale również twórców pozostających poza kręgiem podejrzanych (Anaïs Nin). Dla chętnych – możliwość wzięcia udziału w projekcie „Burning Money" („Płonąca Forsa").

48 →



ROMAN SIGNER

Dwa lata temu miałem przyjemność napisać tekst na temat Signera w elektrozinie „Neurobot". Dziś obecność szwajcarskiego artysty-piromana na Weneckim Biennale jest dowodem jego asymilacji w odmładzających się kręgach międzynarodowych krytyków i kuratorów. Choć Signer należy do pokolenia średniego (przed laty studiował nawet na warszawskiej ASP!), mógłby obdzielić pomysłami i energią cały wagon młodszych artystów. Jego rzeźbo-zdarzenia mogą z pewnością wywo-

ływać konsternację i panikę, skoro Signer nie waha się przed wysadzaniem ścian i destruowaniem prozaicznej struktury obiektów. Każda z jego prac jest złożonym procesem transformacji i wymiany energii; fakt zmiany stanu skupienia czy położenia przynależy, zdaniem Signera, do aktu konstruowania, tworzenia niepowtarzalnej sytuacji. Obszerne archiwum artysty obejmuje nie tylko powstające od lat 70. efemeryczne rzeźby, które zostały poddane niszczącej energii potencjalnej wiatru, wody czy materiałów wybuchowych. Na początku lat 80. Signer poszedł o krok dalej, sytuując się w roli aktora-performera, narażonego na działanie wyzwalanych fizycznych energii i pól siłowych. Prezentowana w Wenecji „Kabina" jest specyficznym „aparatem fotograficznym" i malarską maszyną: ładunki wybuchowe zainstalowane w puszkach z czarną farbą eksplodują we wnętrzu minimalistycznego sześcianu, w którym znajduje się artysta.
W innej pracy, spadające z sufitu błękitne żelazne kule odcisnęły się w rozłożonych na podłodze miękkich glinianych blokach. Sfilmowana w ekstremalnym spowolnieniu sekwencja wideo ujawnia szczegóły niedostępne dla zwykłej percepcji: drgnięcia, fluktuacje, chaotyczne tory pocisków i krzepnięcie nieukształtowanej glinianej masy. Jak mówi Roman Signer: „Jestem zainteresowany zagrożeniem, przebywaniem w sytuacjach niebezpiecznych. Czasami działa to jak uzależnienie: muszę tego doświadczyć, przejść przez ciemny tunel".

http://www.kultur-schweiz.admin.ch/biennale/

„FINGER-NEWS"

Różowa bibułka, na której wydrukowano „Fingerspecial", przypomina papier na jakim zazwyczaj drukuje się aptekarskie recepty i bilety wstępu do zapomnianych muzeów. Od początku uderza rozpiętość tematyczna tego redagowanego we Frankfurcie nad Menem „biuletynu aktualnych zjawisk kulturowych". Mamy tu zatem i imitacje broni pochodzące ze zbiorów frankfurckiego muzeum policyjnego, i informacje na temat Muzeum Indiańskiego działającego na bezdrożach pustyni Mojave, a koneserzy medialnych ekscentryzmów znajdą tu nawet krótki tekst o „kolekcjonerach kanałów telewizyjnych". W sieciowej edycji pojawia się jeszcze więcej zagadek, co pozwala mi zaryzykować stwierdzenie, że ludzie tworzący „Finger-News" interesują się praktycznie wszystkim. A już zupełnym zaskoczeniem był dla mnie tekst o historii pewnego pomnika („zachować formę, zmienić znaczenie") w Piotrkowie Trybunalskim. Aurę tajemniczej nieprzejrzystości uzupełniają obejmujące ostatnie pięćdziesięciolecie dane meteorologiczne z lotniska w Los Angeles. Poważnie wyglądające wykresy i tabele kontrastują z kolei z trywialnością wspomnień byłego NRD-owskiego gracza w „faustball". Istnienie nieprzebranej mnogości wszelkiego rodzaju zinów, amatorskich i niezależnych publikacji w formie drukowanej i elektronicznej daje dużo do myślenia. Wbrew obawom obrońców „cywilizacji Gutenberga", odruch czytania raczej nie zaniknie proporcjonalnie do rozwoju Sieci. „Finger-News" spełnia podobną rolę do dawnych almanachów „wszelkiej scyencyjej pełnych", które gromadzą zapas przypadkowych i cudownych informacji na następne tysiąclecie. Jak inaczej można potraktować news o „sklonowaniu Goethego", czyli zbudowaniu w Weimarze dokładnej repliki domu niemieckiego wieszcza „z kurzem na meblach łącznie"?

http://www.finger-news.com/index.html

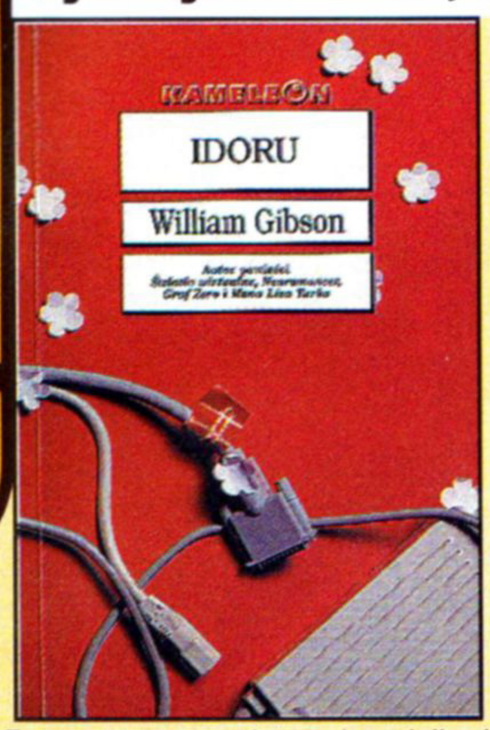
bezpłatny
warszawski
magazyn
miejski

CITY
magazine

szukaj nas
w najgorętszych
miejscach
w WARSZAWIE

cje, puby, kluby, kina, siłownie, rest

William Gibson „Idoru"
Neil Stephenson „Zamieć"
wyd. Zysk i S - ka, seria „Kameleon", Poznań 1999



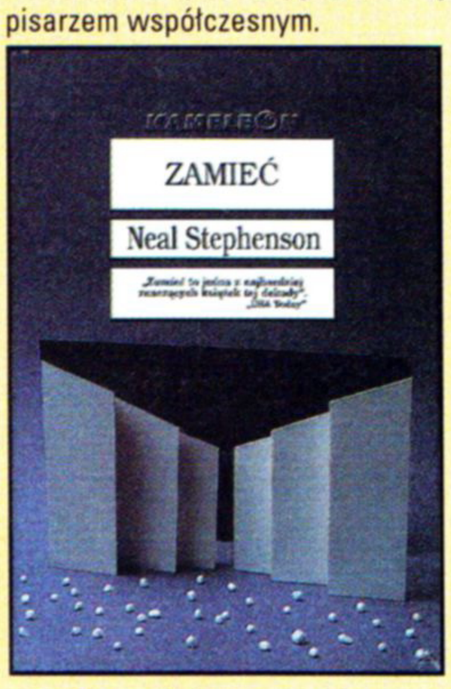
Za sprawą nurtu cyberpunk spełniło się skryte marzenie Philipa K. Dicka: jedna z odnóg s-f weszła na równych prawach w krąg literatury współczesnej. Ba, nawet niektórzy jajogłowi twierdzą, iż cyberpunkowi więcej mówią o jutrze niż spekulacje takiego np. Baudrillarda. W sam raz na wakacje otrzymaliśmy dwa tłumaczenia cyberpunkowych klasyków...

Po średnim „Wirtualnym świetle", w „Idoru" Gibson odzyskał najwyższą formę. Co więcej, opuścił krąg opowieści o korporacjach i cyberprzestrzeni. Dotrzymująca kroku ich wizjonerstwu, „Idoru" jest powieścią nieomal współczesną. Tym razem uwaga autora koncentruje się na świecie pop-kultury. Jej idoli, mediów i młodocianych fanach. Media w „trosce" o sprostanie apetytom konsumentów posuwają się do metod inwigilacji. Portretując fanów Gibson korzysta z już istniejącej w Japonii generacji otaku, opisanej przez socjologów (por. „Magazyn Sztuki" 1/ 98) jako: stworzonych przez media i zamieszkujących je „fetyszystów informacji". Fanowanie otaku polega na gromadzeniu i rozpowszechnianiu informacji o idolach, co przybiera rozmiary paranoi. (Gibson: „liczba danych zebranych przez wielbicieli znacznie przekraczała sumę informacji , jakie kiedykolwiek wygenerował zespół"). Fragmentaryczne, obłędnie szczegółowe informacje są właściwie bezużyteczne.

Gwiazdy pop stają się natomiast centrami niezależnych imperiów, które prowadzą interesy z głowami rządów i mafii. Sami artyści są jednak niewolnikami na własnym dworze, który strzegąc ich, dba o swe utrzymanie. Kapryśne indywidua są dość kłopotliwe, w świat masowej wyobraźni wkraczają zatem gwiazdy wirtualne. Doskonałe, bo powstałe w wyniku optymalnie wyważonej krzyżówki bieżących trendów. Taka softwar'owa gwiazda to właśnie idoru. Jej zniewalający, symulowany wizerunek generuje potężne ilości informacji. Jest jak psychodelik do oglądania. Sam jej widok wyzwala u bohatera rodzaj mentalnego orgazmu. Bo w Epoce Informacji nawet orgazm jest przesłaniem intensywnej wiązki fascynujących informacji.

50 →

Ów bohater to Laney, jego profesja jest niejako następną fazą ewolucji cyberkowboja. Jest tzw. researcherem, rodzajem „cybernetycznego różdżkarza", który intuicyjnie wyławia ciągi informacji, ślady pozostawiane w Sieci przez każdego z członków społeczeństwa informacyjnego (w tych warunkach, gdy człowiek przestaje generować dane oznacza to jego śmierć). Swe zdolności zawdzięcza wrodzonej niezdolności skupienia uwagi, którą wykorzystuje jako „rodzaj patologicznej hiperpercepcji". To najlepszy sposób na segregację danych w realiach nadmiaru informacji. Wątek hackerski pojawia się tu z kolei w wizji Warownego Miasta, stworzonej w sieci enklawy (przypominającej o republice piratów kpt. Mission, o której pisał choćby Burroughs) wolnej od kontroli firm i rządów dzięki zastosowaniu zmyślnego programu. Wszystkie te wątki, jak na Gibsona przystało, zebrane są w wartkiej sensacyjnej narracji i oddane precyzyjnym stylem na miarę owych realiów. W sumie najlepsza jego rzecz od czasów trylogii „cyberprzestrzeni". Minie kilka lat, a Gibson nie spuszczając z tonu będzie mógł stać się pisarzem współczesnym.

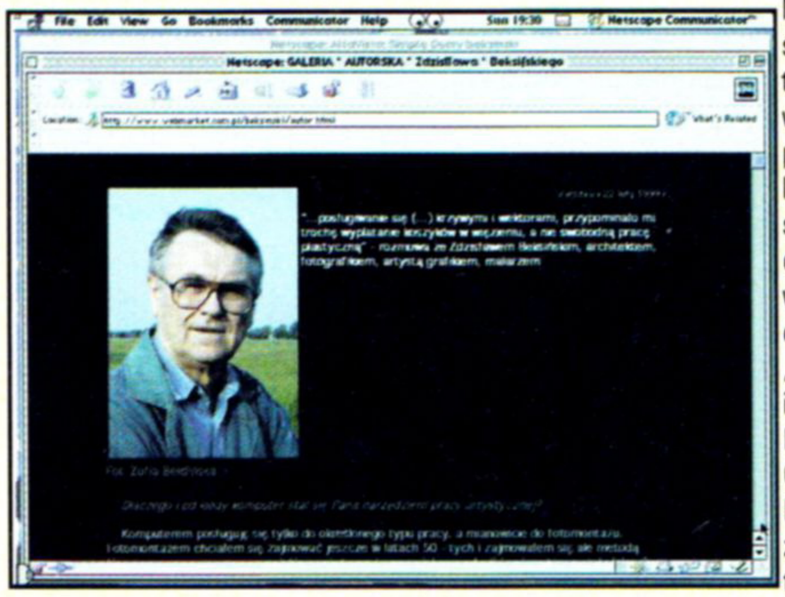


Stephenson jako stylista jest jego przeciwieństwem, pisze prozę barokowo wybujałą, barwnie drążącą awanturnicze wątki i lubującą się w opisach technologii jutra. Cyberprzestrzeń, która w „Zamieci" nazywa się Metawers, jest tu rajem i nagle do raju ktoś wnosi zło... Potentat światłowodów (czyżby postać inspirowana Gatesem?) wydaje wojnę niepokornym programistom i wprowadza tam eliminującego ich wirusa. Dzieje owego wirusa sięgają starożytnego Sumeru, tak że mamy tu modne dziś i owocne wcielenie teorii spiskowej, która ze strony na stronę rozrasta się do potężnych wymiarów. Jej osią czyni Stephenson ideę, którą najprościej wyraził W. S. Burroughs: „Język to wirus". Śmiałe wizje wyrażane niegdyś przez kontestatorską awangardę, prastary, mityczny wątek walki dobra ze złem oddany w ponowoczesnej formule walki o informacje, a wszystko to w wartkiej konwencji futurystycznego komiksu. Dwie tyleż przystępne, co inteligentne książki, które przestawią Waszą percepcję na łatwiejsze przyswojenie realiów nadchodzącej Epoki Informacji.

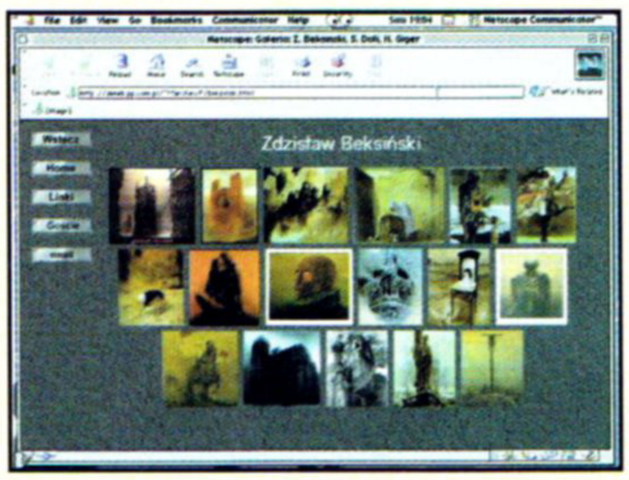
Rafał Księżyk

BEKSIŃSKI

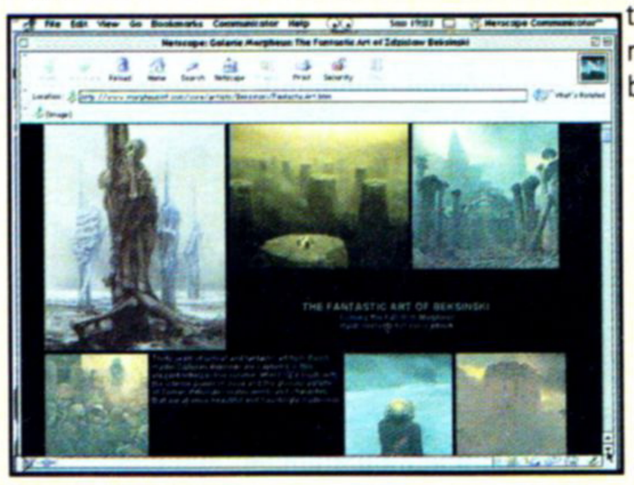
Zdzisław Beksiński (ur. 1929) – fotografik, grafik, malarz. Artysta, któremu niesłusznie przyprawiono „gębę" fantasty i zarzucono schlebianie odbiorcom o niskiej kulturze estetycznej. Winni są chyba „heavy metalowcy" i autorzy fantasy żerujący na wierzchniej warstwie jego twórczości. A to za sprawą obrazów przywołujących senne koszmary czy najczarniejsze wizje gnieżdżące się w podświadomości.



Na szczęście sam autor chromoli wszelkie próby katalogowania swoich poczynań. Mówi, że jego obrazy są „bezideowe". I słusznie. Ostatnio Beksiński zabrał się za tworzenie dzieł przy pomocy komputera i przyznać należy, że nie odbiegają one zbytnio od klasycznych jego obrazów. Polecam tedy zapoznać się z tą twórczością choćby dlatego, żeby zobaczyć, jak kultura masowa może spieprzyć i spłaszczyć coś tak oryginalnego. A swoją drogą, kto z nas nie chciałby zobaczyć swoich snów...



Strony warte polecenia to:
http://www.morpheusint.com/core/artists/Beksinski/FantasticArt.htm
gdzie można sobie zamówić album
http://deneb.pp.com.pl/~MarchewP/beksinsk.html
zawiera kilka obrazów, żeby zorientować się, z kim mamy do czynienia
i chyba najlepsza strona, najbardziej kompletna i często aktualizowana
http://www.webmarket.com.pl/beksinski/autor.html



to w głównej mierze galeria, ale i poczytać też sobie można.

mmendyk

WIELKIE SERIE SF
STAR WARS

„ILUSTROWANY PRZEWODNIK PO POSTACIACH »GWIEZDNYCH WOJEN«"
ANDY MANGELES

„ILUSTROWANY PRZEWODNIK PO PLANETACH I KSIĘŻYCACH »GWIEZDNYCH WOJEN«"
DANIEL WALLACE
AMBER 1999

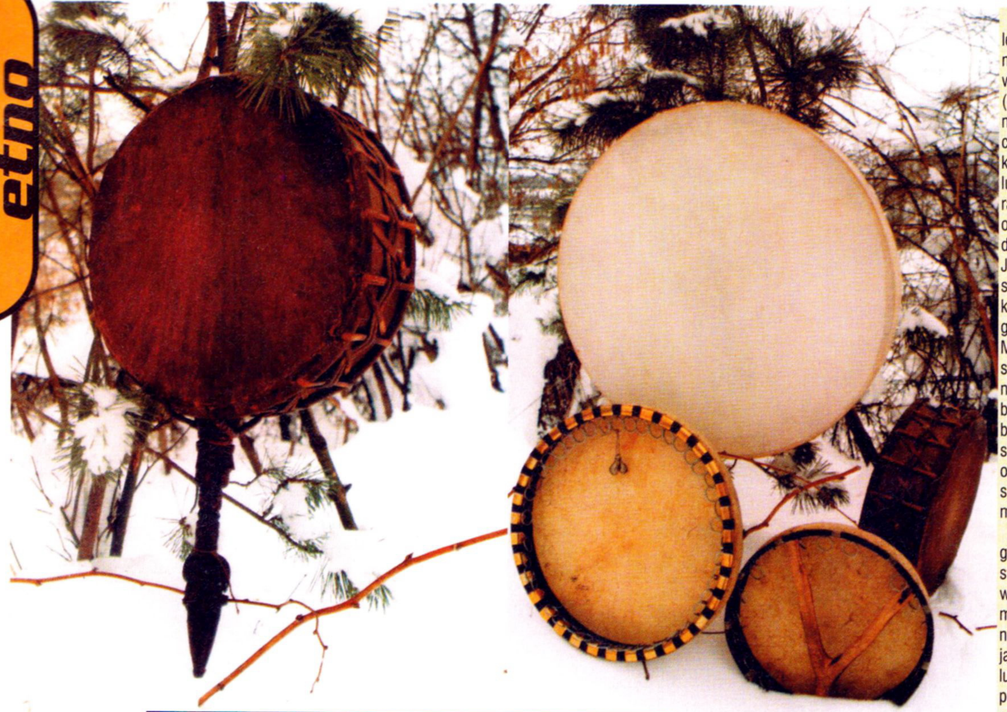
Ameryka jest już po premierze I Epizodu nowej serii. Nas, ludzi z Trzeciego Świata, ta przyjemność spotka dopiero 17 września (i na szczęście bez dubbingu – uff!). Póki co, pozwoliliśmy sobie zarekomendować kolejne albumowe wydania przewodników po światach „Gwiezdnych Wojen". A jak wnosimy z grubości albumu o planetach, jest tego sporo. Każde hasło traktuje bardziej o mieszkańcach w ogóle niż o strukturze gleby w szczególności. Są co prawda przekroje poszczególnych planet, ale na szczęście nie są to podręczniki dla geologów, lecz bardziej dla podróżników. Z każdą planetą związana jest także jakaś historia i na niej głównie opiera się opis. Miło się to czyta i ogląda, bo przy okazji zobaczyć można wiele postaci znanych z książek, które do tej pory jedynie sobie wyobrażaliśmy. Przyznać trzeba, że niektóre stwory są tak abstrakcyjne, że nie sposób pohamować się od śmiechu. Ale całość bardzo przyjemna.

Co do albumu o postaciach, nie jest on jedynie dublem albumu o planetach. Postaci zawarte w albumie opisane są bardziej szczegółowo i wyczerpująco. Niektóre hasła mieszczą się na kilku stronach i dzięki temu porządkują wiedzę już zdobytą podczas projekcji czy lektury. A nadmienić należy, że np.: losy głównych postaci uzupełnione są epizodami książkowymi. Wiadomo więc, co działo się zarówno przed Trylogią kinową, jak i po niej.

Co tu dużo gadać, oba albumy to doskonałe kompendia wiedzy rozjaśniające chaos, jaki mógł wyniknąć w umysłach fanów, którzy gubić się zaczęli w tym bujnym świecie „Gwiezdnych Wojen".

ŁYŻKA CZYLI CHILLI

WKRÓTCE
DOMY TOWAROWE
DATURA
WROCŁAWSKI DOM MODY
PRZEDSTAWIA KOLEKCJĘ KIL • HIP • DIL
• Warszawa - Dziesiątka, Dom Handlowy Arka ul. Bracka 25 • Szczecin - Feniks, ul. wyzwolenia 14 • Rybnik - Magnum, ul. Raciborska 2 • Rybnik - Vizual, ul. Powstańców 19 • Gliwice - Arex, ul. Zwycięstwa 38 • Katowice - Cotton House, ul. 3 Maja 19 • Kamień Pomorski - Ada, ul. Dziwnowska 2F • Poznań - Moda i Styl, ul. Podgórna 19 • Chorzów - No limits, ul. Sobieskiego 2 • Bydgoszcz - Fify, Wełniany Rynek • Bydgoszcz - Elise, ul. długa 9 • Wrocław - Medium, ul. Świdnicka 36 • Wrocław - Underground, Rynek • Wrocław - Index, ul. Oławska 21 • Darłowo - Rossa, ul. Powstańców Warszawy 19 • Gdynia - Dziesiątka, ul. Świętojańska 59 • Zakopane - Krupówki 22 • Gdańsk - Fify Clothing, ul. Podmłyńska 16/56 • Wkrótce Domy Towarowe Centrum • Info DATURA e - mail: datura@online.pl, tel. 0601 778 344



DŹwięk, który otwiera umysł – część VIII

„O mój bębnie kolorowy/ trzymam cię przed sobą/ O mój wesoło zdobiony bębnie/ Oby twój szkielet okazał się mocny/ Naprzód, naprzód, moja łanio, mój koniu!/ Naprzód, naprzód i ty, mój niedŹwiedziu, mój rączy koniku/

BĘBEN – WEHIKUŁ SZAMANA

O mój zdobny bębnie, którym się zasłonię!/ Już grzmi bęben, mój rumak/ Lecz nie zapominaj ciszy!/Skórzany bębnie/ usłysz moje wołania!/ Ponieś mnie jak chmury na niebie/ Ponieś mnie w krainę ciemności/ Pod ołowianym niebem/ Nieś mnie jak wiatr/ Ponad szczytami!"

Pieśń syberyjskiego szamana

Szamańskie bębny są jednomembranowymi (rzadziej dwumembranowymi) płaskimi konstrukcjami z drewna i skóry. Niczym nie przypominają popularnych w Polsce imitacji walcowatych bębnów afrokubańskich. Inaczej też gra się na nich, a wydobywany dźwięk tworzy świat odrębnej estetyki. Szamańskie bębny to domena Azji (jej północy), a także Ameryki Północnej, co nie dziwi – zważywszy na to, iż Cieśnina Beringa była kiedyś suchym lądem i szlakiem wędrówek myśliwych z Syberii i, jak twierdzą niektórzy, Tybetu... Nazywa się je czasem ramowymi, ręcznymi lub płaskimi. Znane są z wielu odmian i zadziwiających rozwiązań technicznych. Od małych sycylijskich bębenków poobwieszanych krążkami z blachy, do tybetańskich olbrzymich bębnów rytualnych. Pomiędzy nimi jest wiele średniej wielkości bębnów z Azji Środkowej, Indii, Europy Północnej (celtycki bodhran), Turcji i Bałkanów. Do odmian bębnów ramowych należy dwumembranowa konstrukcja „ocean drum", wypełniona drobnymi kulkami, które trąc po membranach imitują dźwięk morskich fal...

Nas interesują jednak bębny szamańskie. Bębny te nie są okrągłe! W zależności od naturalnej skłonności zanurzanej w gorącej wodzie deski i siły naciągów (dwa lub jeden z drewna, metalu lub kilka ze sznura czy skóry) przybierają kształt jajowaty, sercowaty lub wielokątny. Szerokość ramy bębna szamańskiego oscyluje od „na dwa palce" do kilkunastu centymetrów. Jedynie u szamanów lapońskich znane były bębny wykonane z membrany naciągniętej na drewnianą misę. Membrana bębna szamańskiego jest naciągana zasadniczo raz, podczas budowy bębna. Napinanie i strojenie bębna odbywa się przez suszenie skóry nad otwartym ogniem. Zajmowali się tym specjalni, wyszkoleni pomocnicy szamana.

Etapowość szamańskiego lotu (tak określa się często rytuał szamański ze względu na opowieści szamana będące sprawozdaniem z tego, co widzi szybując ponad Ziemią i światem ludzi) każe przypuszczać, że pierwsze uderzenia w bęben są ostatnim etapem strojenia instrumentu przed przystąpieniem do właściwego obrzędu. Szaman (na Syberii, w Tybecie, Nepalu) uderza w bęben drewnianym lub bambusowym kijem, zdobionym i specjalnie wygiętym. Nie jest to reguła, w Turcji rytuał „wirujących derwiszów", będący najbardziej znanym tańcem ekstatycznym, praktykuje się przy akompaniamencie płaskich bębnów uderzanych dłonią i palcami. Ajnowie (ginący lud zamieszkujący Sachalin, Wyspy Kurylskie i skrawek Japonii) wykonują po parze bębnów. Jeden z nich to instrument „żeński" ze skóry dzikiej kozy, służy do ceremonii szamańskich. Drugi, ze skóry kozła, stanowi egzemplarz „męski", prywatny bęben służący osobistym celom szamana. Do uderzania służyły u Ajnów drewniane pałki z rzeźbami głów zwierząt. Niektóre były tak stare, że nie rozpoznawano już gatunku zwierząt, których podobizny zdobiły instrument.

Szamańskie bębny mają membrany pokryte rysunkami i malowidłami przedstawiającymi lot szamana, zwierzęta totemiczne, drzewo życia i inne ważne dla szamańskich praktyk symbole i schematy. Od strony muzycznej oddziaływanie gry na bębnie szamańskim jest trudne do wytłumaczenia. Zwłaszcza, że ekstaza i trans lotu szamana udziela się zgromadzonej publiczności (a szamani różnych kultur używają także drumli, grzechotek i lutni). Uderzenia w dobrze naciągnięty i rozegrany bęben są głuche i potężne, a rytm podkreślają blaszki, dzwonki i kości, którymi obwieszony jest bęben i strój szamana. Moim zdaniem, wprawna regulacja i narastanie specyficznych bitów, ich sekwencji (loopy?), a nie walory brzmieniowe, stanowią o intrygującym działaniu bębnów w rękach szamanów.

Francuski etnomuzykolog Gilbert Rouget twierdzi, że narastające w sposób stały tempo uderzeń bębna ma za zadanie pomóc w osiągnięciu transu, jego brzmienie natomiast ma „moc przywoływania duchów" (G. Rouget „La musique et la transe", Editions Gallimard, Paris1990). Bębny, które mogłem oglądać i używać w buddyjskich gompach na granicy Mustangu, Tybetu i Nepalu miały bardzo niskie, „ciężkie" brzmienie. Szybka i długotrwała gra na nich była bardzo trudna i wyczerpująca. Przechowywano je na piecu, co sprawiało, że były dobrze wysuszone i zakonserwowane tłustym dymem z drewna przesyconego żywicami. Ma to podstawowe znaczenie dla sprawności bębna i „trzymania" stroju. Szaman kieruje rytuałem, a bęben jest jego „pojazdem" i ułatwia mu uzyskanie oddzielenia, transu i ekstazy. Niektórzy autorzy zwracają uwagę na pozamuzyczne oddziaływanie bębna jako konstrukcji nasyconej symbolicznymi znaczeniami i osobistą energią szamana. W Nepalu bęben stanowi dla szamana bardzo osobisty przedmiot, a jego grób ozdabiany jest roztrzaskanymi bębnami. Prawdziwy, pełen mocy bęben powinien być wykonany samodzielnie.

Zjawisko szamanizmu wzbudza skrajne emocje. Jedni są nim zafascynowani, drugim przypomina prymitywne echa przeszłości. W najtrudniejszej sytuacji są niecierpliwi entuzjaści szamańskiego lotu, którzy zdają się nie rozumieć prawideł tego osadzonego w kulturze zjawiska. Podstawowa różnica pomiędzy szamanami a ludźmi poszukującymi odmiennych stanów świadomości dla zabawy polega na celu, okolicznościach i kontroli całego procesu. Podczas gdy szaman decyduje się na lot tylko dla ważnych społecznie celów (leczenie choroby, wizja przyszłości i podejmowanie ważnych decyzji), w sposób kontrolowany przez społeczność (publicznie) i kontroluje własne poczynania (gdyż od jego powrotu i relacji zależy sens obrzędu), nasi syntetyczni poszukiwacze ekscytujących przeżyć nie wiedzą, po co wchodzą w trans, nie wiedzą, dokąd ich prowadzi i czemu całe doświadczenie ma służyć. Poza kasą dla klubu, oczywiście. Syberyjscy szamani przed lotem wypalają co najwyżej trochę tytoniu. Na tym większość z „klubowych szamanów" nie doleciałaby do pierwszego przystanku autobusowego...

Jest jednak coś, co łączy starych, stosujących się do tradycyjnych wzorów szamanów i zagubionych młodych poszukiwaczy. Wspólnota ta polega na akcie uzurpacji, który jest charakterystyczny dla azjatyckiego szamanizmu. Nikt bowiem nie może z ciebie zrobić szamana, szamanem zostaje się na własne życzenie. Takie właśnie silne, uzurpatorskie poczucie wybrania doli (nielekkiej) szamana leży u podstaw tego systemu. Skutkiem tak indywidualnej ścieżki jest stały konflikt polegający na tym, że szaman był i jest w każdej kulturze przeciwnikiem kapłanów zinstytucjonalizowanych religii. Bębny szamańskie przetrwały do naszych czasów mimo usilnych zabiegów chrześcijańskiej kolonizacji (w Laponii po zapanowaniu chrześcijaństwa bębny szamańskie palono setkami, zgodnie z urzędowym nakazem) i ośmieszania nie tylko praktyk szamańskich, ale i wierzeń niewielkich grup etnicznych. „Dobro", które nadeszło, zmiotło z powierzchni ziemi większość tych małych narodów i ich wierzenia. Szamani jednak przetrwali i od łuku Karpat aż po Alaskę utrzymują swą tradycję. Neoszamanizm stanowi dziś silny i ciekawy przejaw poszukiwania własnej tożsamości. Rozwija się poprzez kontakt ze sztuką i systematyzowaniem wiedzy o tej niezwykłej tradycji ekstazy.

Niektóre ze wspomnianych ludów dręczonych całymi dziesięcioleciami – to przez „wyższą" religię, to przez komunistów – przechowywały skarby o znaczeniu ogólnoludzkim. Kilka lat temu głośna stała się afera z wywiezieniem oryginału „Atlasu Medycyny Tybetańskiej" przechowywanego przez Buriatów żyjących pomiędzy Bajkałem a Mongolią. Księgę tę wywieziono do USA. Skrócone wersje wydano w języku angielskim, rosyjskim... Buriaci początkowo nie chcieli księgi wypożyczyć i grozili powstaniem, dopiero poręczenie Jego Świątobliwości Dalajlamy uspokoiło nieco jej strażników. A cóż jest w niej tak cennego? Są tam tablice pokazujące drobiazgowo proces zapłodnienia i podziału komórki pochodzące z czasów, kiedy w Europie się o tym nie śniło! Jest też wiele innych zdumiewających rycin i koncepcji, do których medycyna Zachodu dopiero dorasta. Można by lapidarnie stwierdzić, że nie wiemy do końca, co znajduje się w bronionej przez Buriatów tybetańskiej księdze... Dlatego ośmieszanie i niszczenie naprawdę starych ludzkich kultur wydaje się dziś głupotą i działaniem na szkodę nas wszystkich. Nieprzypadkowo pojawił się tu Tybet, jest to kultura, gdzie do dziś korzysta się z wiedzy uzyskiwanej poprzez świadome praktykowanie szamanizmu.

W Polsce nie zapomniano technologii konstruowania płaskich bębnów: obręcze z cienkich płatów drewna buduje się i teraz, tyle że membranę zastępuje się drewnianym lub plastikowym sitem... do przesiewania mąki i kasz. Wybierzcie się na wiejski targ, to zobaczycie sami!

Tekst i foto: Marek Styczyński

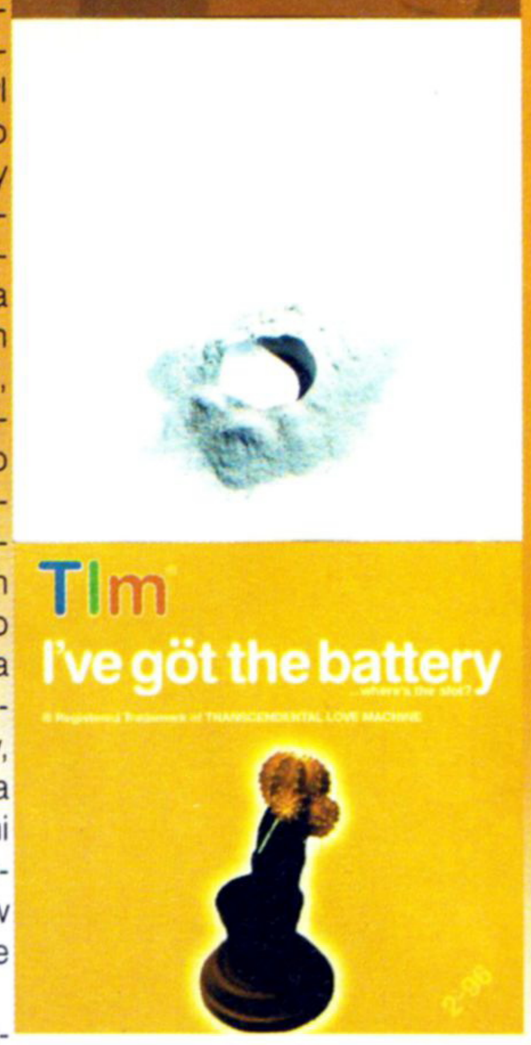
Tekst pieśni szamana z Syberii pochodzi z „Paroles de chamans" H. Gougauda, 1997; tłumaczenie: Anna Nacher

Na fotografiach: bęben szamański z Nepalu oraz bębny ramowe z Indii, Nepalu, Tadżykistanu i Uzbekistanu

HYDROGEN DUKEBOX – FUNK ELECTRIC

1999 rok to najlepszy moment do „przejęcia" katalogu Hydrogen Dukebox przez Sonic do dystrybucji na polskim rynku. Wytwórnia wydaje się być w najlepszej formie od lat, tłoczy bezapelacyjnie warte uwagi płyty, które trzeba poznać, by uzupełnić wiedzę o współczesnych nurtach elektronicznej muzyki tanecznej.

Londyńska tłocznia Hydrogen Dukebox początkowo swoją działalność wiązała głównie z twórczością grupy Transcendental Love Machine i to właśnie jej single w 1995 r. ujrzały światło dzienne, jako pierwsze płyty z logo firmy. Najpierw „Unity", potem „Silver Atomic", „Dragonflymania", „Love Machine", „Machinemania" i „Hypnotica" prezentowały popularny wtedy styl trance z elementami dubu. Do TLM dołączyły wkrótce grupy Globo i Big Eye, które ukształtowały początkowy wizerunek Hydrogen Dukebox. Ich nagrania znalazły się na pierwszych dwóch kompilacjach wytwórni, wypełniając je powolnym ambientem, rachitycznym techno i kiełkującym breakbeatem. Kontynuację hipnotycznych, technoidalnych beatów, zdubowanych linii basu i twistującego drum'n'bassu usłyszeć można także na debiutanckich albumach owych wykonawców, z których najciekawszą jest płyta TLM „Recharged", z remiksami wiodących twórców sceny technodubowej tamtych czasów (w tym m.in. Loop Guru, The Drum Club i Doi-Oing).



Nowy rozdział dziejów wytwórni otworzył w 1996 r. singiel duetu Slab (Lol Hammond i Nina Walsh) „Rampant Prankster", a po nim kolejny „Atom Smasher". Breakbeatowy rytm połączony z rockową gitarą stał się dużym klubowym przebojem, dlatego przy realizacji albumu do Slab dołączyli (jako remikserzy) m.in. Carl Cox, Andrew Weatherall i Jon „Monkey Mafia" Carter. „Rampant Prankster" to pierwszy komercyjny sukces Hydrogen Dukebox, ale nie ostatni. Od tego czasu na dobre i na złe z wytwórnią związał się Lol Hammond, już wtedy ex-The Drum Club, próbujący sobie ułożyć muzyczne życie po rozstaniu z Charlie Hallem. Obok duetu z Niną Walsh (ówczesną szefową wytwórni Sabrettes) Hammond zadebiutował solowym wydawnictwem pod szyldem Girls Eats Boy, który stał się jego nowym alter ego. Przebojowe single „Girl Eats Boy", „Napalm In Bohemia" poprzedziły doskonale przyjęty album „Thrilled By Velocity And Distortion", który wypełniła chwytliwa transowo-dubowa, triphopowa muzyka.

Kolejnym ważnym krokiem w rozwoju tłoczni Hydrogen Dukebox były single „Goin' Down" A1 People i „Querelle" Omnivore. Tłocznia otworzyła się na nowe dźwięki, stała się bardziej eklektyczna. Stara się wydawać po prostu dobrą muzykę i nie ograniczać stylowo w żaden sposób. Projekt A1 People, w składzie którego znajduje się Simeon Bowring (kiedyś Pentatonik), zyskał olbrzymią popularność w Anglii, na fali reaktywowanej mody na electro, a „Eager Beaver" nie schodził z list przebojów przez długie miesiące. Omnivore po zrealizowaniu pierwszej płyty dla wytwórni Interactive, dołączył do klanu Hydrogen Dukebox, uzupełniając jego katalog o transowe, anielskie techno. Przypomniał o sobie również Lol Hammond, realizując w klimacie głównie modnych chemicznych brzmień i big beatu remix album Girls

Eats Boy „Comin' In Loaded". Do najbardziej udanych nowych wersji należą „Napalm In Bohemia" w wersji Dub Pistols i „Girl Eats Boy" Dirty Beatniks.

Ważne miejsca w obfitym dzisiaj katalogu firmy Hydrogen Dukebox zajmują składanki. Szczególnie istotne to „Get The Funk Out" z końca 1998 r., żywy miks Lola Hammonda, szukający w back katalogu wytwórni funkowych kompozycji oraz seria „Track: Funk Electric" (już dwie pozycje), dokumentująca cykliczną, klubową imprezę Hydrogen Dukebox „Track", wypełnioną zwykle nagraniami nu skool electro. Ważną składanką jest również pierwszy „Sampler", limitowany „low price" album, na którym umieszczono 8 nagrań, w większości zapowiedzi nowych płyt Hydrogen Dukebox na najbliższe miesiące.

Jedną z ostatnich niespodzianek właścicieli Hydrogen Dukebox jest nawiązanie współpracy z Siouxie Sioux (w tym otwarcie pododdziału Sioux) w celu reaktywacji pamiętnego wokalno-perkusyjnego projektu z Budgie'm – The Creatures. Efektem są dwa albumy, „Hybrids" z remiksami (m.in. Witchman, Justice, Endemic Void) i nowy studyjny „Anima Animus". Oddzielny rozdział to płyty z drum'n'bassowego pododdziału Hydrogen Dukebox, Recordings Of Substance, o którym przy innej okazji...

Sławek Pękala

www.hydrogen-dukebox.com

Dyskografia albumów:

- ***V.A. „Machino We.ir.do"***
- ***V.A. „Machino We.ird.er"***
- ***GLOBO „Pro War"***
- ***SLAB „Freeky Speed"***
- ***BIG EYE „The Hidden Core"***
- ***TLM „I've Got The Battery... Where's The Slot?"***
- ***TLM „Recharged"***
- ***TLM „Orgasmatronic"***
- ***V.A. „Shake The Bones"***
- ***GIRL EATS BOY „Thrilled By Velocity & Distortion"***
- ***V.A. „Track: Funk Electric"***
- ***OMNIVORE „Feeding Frenzy"***
- ***A1 PEOPLE „Fresh Juice"***
- ***GIRL EATS BOY „Comin' In Loaded"***
- ***V.A. „Track: Further Funk"***
- ***V.A. „Get The Funk Out"***
- ***V.A. „Buy Me Try Me"***
- ***CHAMBER „Thrust"***
- ***EXPERIMENT „What Goes Up"***

16.07-21.08 NA PLAŻY W SOPOCIE

STREFA

Atomic

WSTRZĄS CIAŁA I DUSZY

(nasz własny klub)

KONCERTY, IMPREZY Z DJ'AMI, POKAZY MODY

KLUB SFINKS

DZIKI PATROL ON THE BEACH

CD RECORDER

PHILIPS

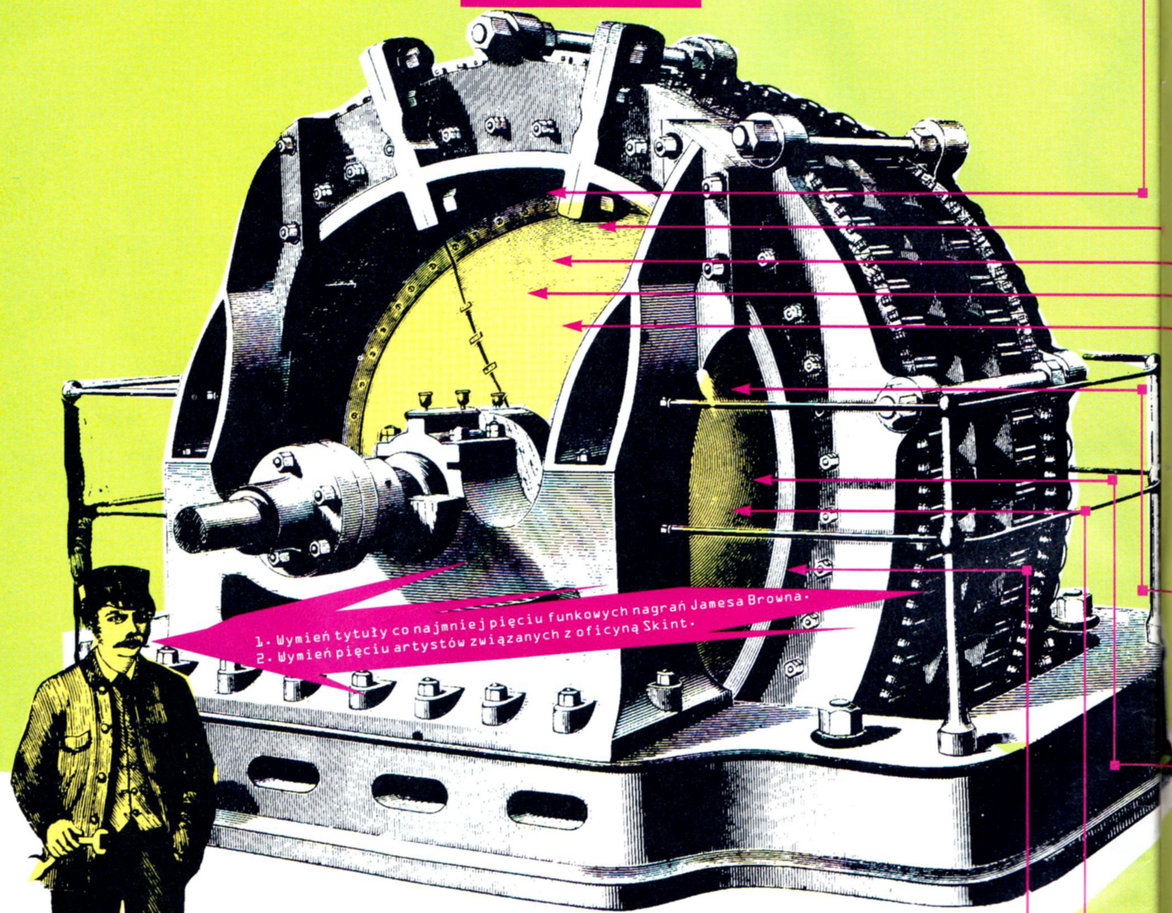
UWAGA! Twój CD RECORDER służy wyłącznie do nagrywania płyt do użytku domowego. PAMIĘTAJ!

DJ PHILIP przedstawia,

czyli zrób to własnoręcznie

Po raz kolejny witam Was i zapraszam do wspólnej zabawy. Tradycyjnie już Waszym zadaniem będzie udzielenie prawidłowych odpowiedzi na zadane przeze mnie całkiem proste pytania. Spośród nadesłanych kartek i listów zawierających prawidłowo rozwiązane zadanie wylosuję trzy, zwycięzców uhonoruję kompletem czystych zapisywalnych płyt CD, a dodatkowo jedną osobę wyróżnię poniższą kompilacją (jak zwykle bardzo atrakcyjną). Wszyscy laureaci konkursu, począwszy od pierwszego wydania „DJ-a PHILIPA", automatycznie przechodzą do Wielkiego Finału, który odbędzie się pod koniec bieżącego roku. Główną nagrodą Finału jest najnowszy model CD Recordera marki Philips. Odpowiedzi przysyłajcie do końca lipca.

Volume 10



1. Wymień tytuły co najmniej pięciu funkowych nagrań Jamesa Browna.
2. Wymień pięciu artystów związanych z oficyną Skint.

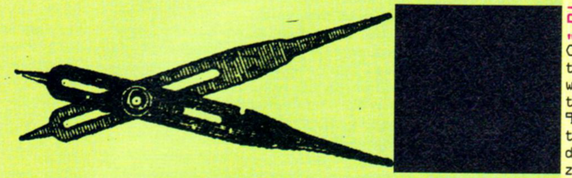
56 →

Oto rozwiązanie konkursu majowego. Wytwórni bigbeatowych jest oczywiście bardzo, bardzo dużo, ale najczęściej wymienianymi przez Was tego typu oficynami były Skint, Kahuna Cuts, Freskanova, Wall Of Sound, Fused & Bruised. Drugie pytanie dotyczyło grupy Kraftwerk. Oto zwycięzcy: Szczepan Świętoński ze Stalowej Woli (kompilacja „DJ Philip Vol. 8"), Jacek Trajnowicz z Gdańska (komplet płyt CD-R Philipsa), Michał Grabowski z Władysławowa (komplet płyt CD-R Philipsa).

Oto obiecana płyta:

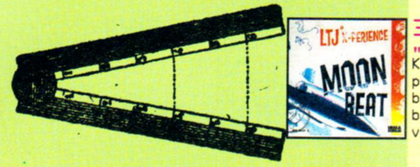
1. JAMES BROWN
„Give It Up Or Turnit A Loose" (In The Jungle Groove Remix)

Klasyczny funkowy utwór Jamesa Browna w 1986 roku, czyli 16 lat po jego nagraniu, doczekał się nowej, jakże wybuchowej i energetycznej wersji, bijącej na głowę większość współczesnych beatowych produkcji. 6-minutowy killer pochodzący z albumu „In The Jungle Groove" oraz kompilacji „Kurtis Blow Presents: The History Of Rap".



2. CUT LE ROC
„Hip Hop Bibbedy Bop"

Cut Le Roc (prawdziwe nazwisko Lee Potter) to artysta brytyjskiej wytwórni Skint kultywujący najlepszą oldschoolową funkowo-hiphopową tradycję i wzbogacający ją o dramaturgię i grepsy charakterystyczne dla klubowej sceny lat 90. „Hip Hop Bibbedy Bop", jedna z pierwszych produkcji Pottera w barwach Skinta, to sprytne breakbeatowe nawiązanie do słynnego „Hip Hop Be Bop" Mana Parrisha. Utwór pochodzi z kompilacji „Brassic Beats Volume One".

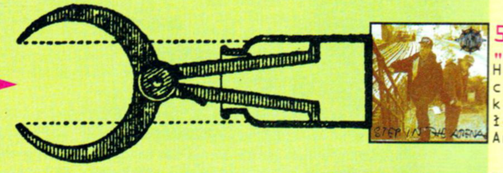


3. LTJ X-PERIENCE
„Superwig"

Kolejny porywający hip hop-funk - tym razem opublikowany przez włoską oficynę Irma. Świetnie zaprogramowany i ozdobiony wciągającym wokalnym loopem. Nagranie pochodzi z albumu „Moon Beat" nagranego przez producentów Lucę LTJ Trevisi oraz Ohm Guru.

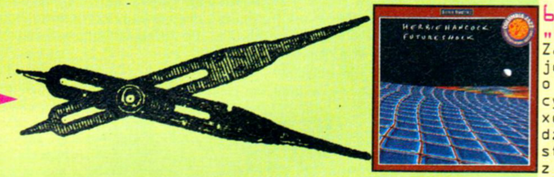
4. DE LA SOUL
„A Roller Skating Jam Named »Saturdays«"

Najbardziej rozśpiewany, roztańczony i radosny fragment „De La Soul Is Dead" - drugiego, znakomitego albumu wybitnej hiphopowej formacji De La Soul. Bardzo wdzięczna hybryda klasycznego disco i klasycznego hip hopu.



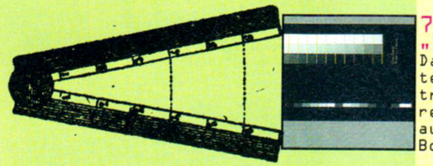
5. GANG STARR
„Take A Rest"

Hiphopowych pyszności ciąg dalszy. Tym razem dostarczycielem ich jest duet Gang Starr (DJ Premier i raper Guru), który serwuje jedno z najbardziej dynamicznych nagrań w całej swojej karierze. Utwór pochodzi z płyty „Step In The Arena" opublikowanej w 1991 roku.



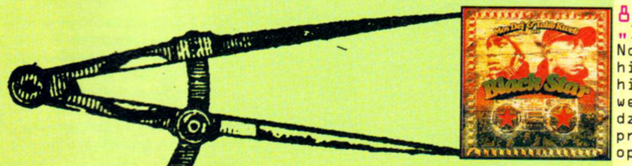
6. HERBIE HANCOCK
„Rockit"

Zapewne każdy z Was słyszał owo nagranie, ale nie każdy z Was je posiada. W 1983 roku czarnoskóry jazzujący klawiszowiec o funkowych zapędach - Herbie Hancock, wespół z poszukującym basistą Billem Laswellem oraz świetnym DJ-em Grandmixer D.S.T., zafascynowany nowymi „cyfrowymi" zabawkami dźwiękowymi nagrał utwór, który dziś uchodzi za klasykę stylu electro. Pozycja obowiązkowa. Nagranie pochodzi z albumu „Future Shock".



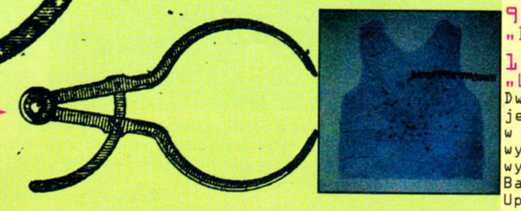
7. DAVE CLARKE
„Break Cover"

Dave Clarke to jeden z najwybitniejszych twórców na scenie techno. Clarke już od wielu lat pasjonuje się muzyką electro, czego dobrym przykładem jest „Electro Boogie Vol. 2" - rewelacyjny miks dokonany dla wytwórni !K7, czy choćby jego autorskie nagranie pochodzące z singla pt. „Shake Your Booty" (Bush).



8. BLACK STAR (MOS DEF & TALIB KWELI)
„Definition"

Nowojorski Rawkus, czyli najlepsza niezależna wytwórnia hiphopowa, dostarczył jedno z najbardziej ekscytujących hiphopowych nagrań ostatnich 12. miesięcy. Proste, surowe, a przy tym niezwykle witalne „Definition" powstało dzięki wokalnym wysiłkom raperów Mos Def i Talib Kweli oraz producenckim talentom DJ-a Hi-Tek, który całe nagranie oparł na rytmie starego utworu Boogie Down Production.



9. APHRODITE & MICKEY FINN
„Drop Top Caddy"

10. DJ FACS
„Lessons"

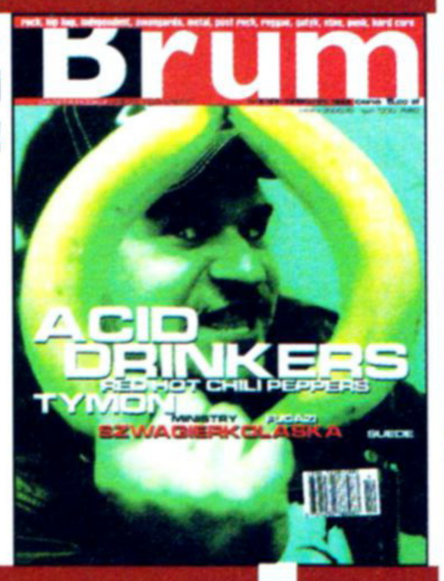
Dwa masywne i zbasowane niszczyciele parkietu, przy okazji jedne z najbardziej popularnych produkcji utrzymanych w stylu hiphopowego jump-up jungle. W „Lessons" sprytnie wykorzystano klasyczny funkowy break z nagrania „Apache" wykonywanego przez grupę Michael Viner's Incredible Bongo Band. Oba utwory pochodzą z trzypłytowej kompilacji „Jump Up Throwdown" (Lacerba).

Kompilował i opisywał DJ PHILIP

www.nie-mecz-mamy.com.pl/
poczytaj.sobie.sam.html

Pod żadnym pozorem

...zanim nie przeczytasz.
Nasi specjaliści
doradzą najlepiej!



nie kupuj

płyt ani kaset...

DJ shop

THE LONDON STORE & RECORDS,

ul. Wspólna 65 a, Warszawa, tel. (0 22) 621 67 23

Jesteśmy w centrum Warszawy, na Wspólnej. Wasz sklep nazywa się THE LONDON STORE, cóż ma wspólnego z Londynem?

– Przede wszystkim asortyment, który w przeważającej części pochodzi z Anglii. Mamy dwa „departamenty": odzieżowy i muzyczny.

W pierwszej części mamy ciuchy...

– Są to głównie dwie firmy, których jesteśmy wyłącznym dystrybutorem na Polskę. Kangol, która może być szerzej znana choćby z ostatniego filmu Q. Tarantino „Jackie Brown". Sam L. Jackson zasuwa tam niemal w każdej scenie w nowej czapce. Kangol już od prawie 60 lat zajmuje się kapeluszami, czapkami, beretami; to kilkaset rozmaitych wzorów, fasonów (80 – 110 PLN). Uzupełniliśmy tę ofertę dużym wyborem pozostałej odzieży Kangola: od bokserek, poprzez koszulki (80 – 119 PLN), bluzy (180 – 210 PLN), grube swetry zimowe (220 – 290 PLN), kurtki. Natomiast odzież drugiej firmy – Pash – jest projektowana w Niemczech i popularyzowana drogą klubową. Mają niezliczoną ilość pomysłów;

produkują w krótkich seriach; oferują kilkaset rodzajów spodni wykonanych z materiałów ultranowoczesnych; poszukują materiałów niebrudzących się, wynajdują różnego typu patenty na spodnie, które samemu można skracać, zwężać; dużo rzeczy kobiecych. Ta oferta uzupełniona jest o słynne kolczaste plecaki (130 – 190 PLN) Craig Morrison Design (CMD) – oraz odjechane zegarki firmy Storm (150 – 300 PLN).

A jeśli chodzi o dział muzyczny?

– Myśleliśmy o tym już od dwóch lat, jednak dopiero niedawno, dzięki pomocy Tommy Boya – DJ-a, producenta i dystrybutora płyt z Węgier – udało się nam urzeczywistnić ten projekt. W najbliższym czasie będziemy oferować wybór 2000 – 3000 płyt. Koncentrujemy się na muzyce house, jej różnych odmianach, techno, drum'n'bass, bigbeat, no i jeszcze trochę różnych eksperymentów. Wytwórni jest kilkadziesiąt. Winyle kosztują 38 – 59 PLN, w zależności od nowości. Cena ta jest kosztem posiadania legalnych płyt. Myślimy o tym, by zaistnieć na stałe i na poważnie na rynku, a nie, by w jak najkrótszym czasie sprzedać jak najwięcej. Płyty CD – walczymy o lepsze ceny z takich wytwórni jak Ministry Of Sound czy Global Underground (na razie 60 PLN). Oprócz CD będą również wszelkie gadgety związane z didżejowaniem, i tak np. myślimy o sprowadzaniu tańszych gramofonów, gdyż nie wszyscy mogą sobie pozwolić na Technicsy. Chcielibyśmy rozwijać sieć dystrybucyjną, współpracuje już z nami jeden sklep w Trójmieście, zapraszamy do współpracy kolejne. Pragniemy też rozwijać lokalną scenę. Planujemy organizację kolejnych imprez w Pałacu Klultury, na statku, najprawdopodobniej uruchomimy też cykliczną imprezę w jednym z klubów. I oczywiście sponsorujemy kangura w warszawskim ZOO.

Z Darkiem Grabowskim, współwłaścicielem TLS,
rozmawiał AArd
fot.: AArd

PIĄTKA UTWORÓW/ PŁYT

NAJCZĘŚCIEJ GRANYCH PRZEZ POLSKICH DJ-ÓW.

DJ EXTASE
booking 0602 343 255

1. Tropic Man „Session Funk" Subspace
2. Monika Kruse „Sand Crawler" Primevil
3. Henrik B. „February" Countdown 2000
4. Soggy „Plop" Surreal
5. Gabriel Le Mar „Why?" Spirit Zone

RECOGNITION – JACEK SIENKIEWICZ

1. Anthony Shakir „The Revisionist Theory" Frictional
2. Octave One „Art & Soul" 430 West
3. Surgeon „Force & Form" Tresor
4. Gershwin „I Got Rhythm"
5. The Modernist „Miss New Deal" Popular tools

DJ MIC

1. Buckfunk 3000 „Rock Around The Clock" SSR
2. Roiseaux & Lekebusch „Parallel Content" Hybrid
3. Eddie Flashin Fowlkes „Brainwash" SSR
4. DJ T-1000 „Code And Structures" Pure Sonik
5. Transmitter „Wild Planet" 430 West

DJ GROOVELIKER (aka AZ-TEC)

booking - CITY BEATS, tel.: 076-8332516 lub 076-8352345
e-mail: gliker@friko4.onet.pl; aztec@friko6.onet.pl; acid-tec@kki.net.pl; citybeat@kki.net.pl

1. Magnum Force „Unlucky Punk" Stay Up Forever/ City Beats
2. Dave The Drummer & Ant „One" Hydraulix/ City Beats
3. Magnum Fore „44 Calibre" Stay Up Forevar/ City Beats
4. Trash Comoactor „Resisting A Rest" Boscaland/ City Beats
5. Dawn Patrol „Arfur" Cluster/ City Beats

Grooveliker gra „London underground techno & acid techno"

DJ DRWAL czart (inspekcja: 0603 168 221)

1. Freq Nasty „Move Back" SP/ Botchit & Scarper 2020/ Tam Tam
2. Mijk Van Dijk „Teamworks - remixes" SP/ Superstition 2104
3. Chemical Bros. „Surrender" LP/ Virgin/ Pomaton EMI
4. Banco De Gaia „I Love You Baby Cheesy" SP/ white label
5. Moogwai „A Night Out" SP/ Platipus 057

MARCIN CZUBALA
Currently Processing Rec.

1. Cristian Vogel „Boom Busine" Mosquito
2. Super Collider „Buckfunk 3000 rmx" Loaded
3. Tobias Schmidt „Le Chimp Atomique" Scandinavia
4. V.A. „Uncutfunkultrasubbass" Currently Processing
5. Audio 9 - Si Begg rmx Audio

MIK SYNC'

1. Cristian Vogel „Boom Busine" Mosquito
2. V.A. „Uncutfunkultrasubbass" Currently Processing
3. Justin Berkovi „After The Night" Force Inc.
4. DJ Rush „The Bomb" High Octane
5. Adam X „Reverseforward" Sonic Groove

REBUS
booking 0601 385310

1. Pacou „Red" Gigolo
2. Henrik B „Bullet In The Bed" Corb
3. Mike Dearborn „Ready For War" Majesty
4. Ben Sims User 03
5. Chiapet Yoshitoshi Rec.

MNIAMOS/ KONTROLER KWAŚNEJ PLAZMY
booking 0603 365 169

1. Feel-N-Tracks „In Blessed" Dolo
2. Digital Express „Man, Woman, Love Time" Dias
3. Da Techno Bohemia „Pomp Da Bass" Digidnance
4. Karlton „Bombay mix" Tec. P
5. Magic Domingo „Dominatin' Fever Sucker" Octopus

DJ PATRICIA/ KOSMICZNA INDIANKA
booking 0603 365 169

1. Passman „Eiskaffee" Saxony Prod.
2. Tomoki Tsukamoto „Flying In Too Deep" Swim
3. Tomoki Tsukamoto „Blood Type Blue" Swim
4. Cappio Bros „Caffiene 4 Daze" Stickman
5. Big Surge „Project AA" Krazy Feet

www.plastik.mecz.mamy.com.pl
poczytaj.sobie.sam.html

chętne zapraszamy na stronę

- najdłuższa lista linków
- gra - plastetris
- strona uaktualniana co tydzień

www.plastik.com.pl

TRANS, AMBIENT, DUB, ETNO

PAUL SCHUTZE „Third Site“

RYKO

46° 37' 00" N 9° 12' 00" E – w tym właśnie miejscu, w szwajcarskiej miejscowości Vals znajduje się tytułowa Trzecia Strona – mroczna, magiczna łaźnia zaprojektowana przez Petera Zumthora, inspiracja dla najnowszej produkcji Paula Schutze. Płyta jest biletem do tajemniczych zakamarków skalnej konstrukcji. Wypełnione wodą korytarze odbijają wkradające się przez wąskie szpary w oknach promienie słoneczne, jest cicho, spokojnie i refleksyjnie. 46-minutowa wycieczka do kamiennego wnętrza, mistyczna eksploracja nieruchomej przestrzeni: statecznej, milknącej, natchnionej. Doskonały ambient z narracją (uwaga!) samego Thomasa Konera. Bez dronów, mruczenia i patosu. Skromnie, schludnie, subtelnie. Wilgoć i spokój. Majstersztyk.

85%

Kamil Antosiewicz
endless@friko.onet.pl

V.A. „French Dub Connection“

ECHO BEACH/ GUSTAFF

Czy francuski cyber dub ma szanse stać się na świecie równie głośny, jak tamtejszy house. Ta kompilacja nagrań 14-trójkowych artystów nie daje jednoznacznej odpowiedzi na takie pytanie. Mamy tu bardzo solidny zestaw bez kompleksów do świata, ale też dość typowy, bez jakichś szczególnych cech lokalnego kolorytu. Jak można się było spodziewać, dominują jasne barwy, umiarkowane tempa. Cytatów z kręgu hip hopu i muzyki klubowej jest niemal tyle, co wątków reggae, ale najwięcej jest etnicznego, głównie azjatyckiego kolorytu. Wśród wykonawców sztandarowy wykonawca tego kręgu Seven Dub, ambasador francuskiego techno Laurent Garnier, a w roli remiksera, Rootsman. Przyjemność nie tylko dla cyberdubowców.

75%

Rafał Księżyk

VIDNA OBMANA & ASMUS TIETCHENS „Motives For Recycling“

SOLEILMOON/ VIVO

Dwa na nowo zremiksowane cykle kompozycji wszechstronnego niemieckiego kompozytora poruszającego się na przestrzeni pomiędzy kameralistyką, minimal music a industrialem. Te utwory stanowią istny złoty środek wypadkowej zainteresowań Tietchensa. Bazując na postindustrialnych strategiach brzmieniowych i konstrukcyjnych oraz formule minimal music artysta proponuje bliską tradycji niemieckiej muzyki elektronicznej romantyczną fantazję „Nachtstucke“ oraz zadumany, zewowy cykl „Linea“, godny czołówki brytyjskiego postindustrialu. Wszystkie utwory zostały przemiksowane przez Vidna Obmana. W sumie powstaje wysmakowany, tajemniczy dark ambient najwyższej próby.

80%

Rafał Księżyk

JOHN AVERY „Once I Had It All Now I Just Have Everything“

LIQUID

JOHN AVERY ma długi artystyczny życiorys. Najdłużej związany był ze znaną na rynku nowofalowym grupą HULA. Tutaj zebrano kilkanaście nagrań napisanych przez AVERY'EGO w latach 1994 – 98, głównie do przedstawień teatralnych. Stąd, typowo soundtrackowa formuła kompozycji. Słuchając tej nastrojowej, obrazowej, elektronicznej płyty, należy wytężyć wyobraźnię i przenieść się w czwarty wymiar.

80%

Sławek Pękala

DETTINGER „INTERSHOP“

KOMPAKT

OLAF DETTINGER to nowa, wschodząca gwiazda na elektronicznej mapie Kolonii. Już debiutancka EP-ka „Blond“, z muzycznym pomostem między Detroit i Tokyo, zwróciła uwagę środowiska. Album „Intershop“ to sprytny sposób zwrócenia dodatkowej uwagi, w jeszcze jeden kąt muzycznych możliwości tego miasta. Nastrój na płycie rozwija się bardzo powoli, dojrzewa w „winnym“ tempie, dostatecznie długo, by osiągnąć właściwy smak. Po jej wysłuchaniu czujemy się upici ambientem. Big Chill już dawno nie jest modny, ale kto się tym przejmuje? „Intershop“ jest czysty i prosty, ujmuje swą sekretną, tajemniczą głębią. To jedna z najsubtelniejszych płyt, wywodząca się ze środowiska kolońskiego. Utrzymuje nie tylko linie graficzną płyt wytwórni Profan, ale także jej ideologię.

95%

Sławek Pękala

THOMAS P. HECKMAN „RAUM“

MILLE PLATEAUX

Nieposkromiony eklektyk THOMAS P. HECKMAN, mieszkaniec Mainz, satelity Frankfurtu od lat zgłębia tajniki mrocznej elektroniki. Gdy zaczynał realizować pierwsze nagrania, nazywano go niemieckim APHEX TWINEM. To porównanie nigdy do końca nie było trafione. Jak wszyscy inni, HECKAMN uległ magii pseudonimów i dopiero teraz dojrzał, by najnowszy album zrealizować pod własnym nazwiskiem. „Raum“ to godzinna, pozbawiona tytułów suita. Całkowicie arytmiczne, przestrzenne, ambientowe kompozycje, byłyby idealnym podkładem do przyrodniczego filmu o mieszkańcach oceanów. Przy jej słuchaniu, nawet u piłkarskich kibiców powinien nastąpić zanik agresji.

75%

Sławek Pękala

AUDIO ACTIVE „Return Of The Red I“

WARNER

Lansowani dotąd w Polsce przez tak kultowe instytucje jak distro Outside'u i Xiądz Maken z Joint Venture Sound System („Plastik“ też o nich pisał) cyberdubowcy z Tokyo ze swą najnowszą płytą docierają do Polski oficjalną drogą. Wydał ją japoński oddział Warner, a oddział polski ma ją dystrybuować. Produkcja muzyczna na szczęście pozostała w rękach studia On U Sound Adriana Sherwooda. Japończycy to kulturalny naród, nie rzucają „szacunkiem“ na wiatr, jak hiphopowi gówniarze. I jeśli AA na okładce wyraża „respect“ dla takich postaci, jak Lee Perry, Asian Dub Foundation, George Clinton, African Head Church, DJ Krush, Mark Stewart, Boredoms i Digital Hardcore Recordings to wiele to tłumaczy. Spróbujcie wyobrazić sobie nowoczesną, doskonale wyprodukowaną fuzję owych wątków, a macie przedsmak tej wspaniałej płyty, która czyni z AA ścisłą czołówkę cyberdubu. Zaczyna się od maksymalnego funk-rockowego wypierdu, jakby Japońce chcieli zawstydzić Fundamental i ADF (ci ostatni wspomagają tu AA gościnnie). Po tym krótkim wstępie AA wciągają nas coraz głębiej w futurystyczne psycho-cyber-dubowe party na miarę XXI wieku.

90%

Rafał Księżyk

LUSTMORD „Heresy“

Soleilmoon/ Vivo

Uwaga arcydzieło! Wznowienie jednego z tych dawno wyczerpanych undergroundowych klasyków, który przed laty rewolucjonizował muzykę, a dziś, choć z racji swego podziemnego charakteru pozostaje zapomniany, jest równocześnie eksploatowany przez liczne grono kiepskich naśladowców. „Heresy“ jest podsumowaniem nagrań terenowych z lat 1987 – 1989, dokonywanych w kryptach, grotach, katakumbach oraz nagrań odgłosów wulkanicznych i sejsmicznych. Abstrakcyjny kolaż owych dźwięków jest nam komunikowany po sprowadzeniu do niskich, podprogowych częstotliwości. Lustmord robi ambient. Ale nie ten „kosmiczny“ czy „egzotyczny“. Zaprasza w podróż do wnętrza ziemi. Chłodną, mroczną, groźną. Oto kamień węgielny i wciąż niedoścignione arcydzieło stylu, który potem określono dark ambient.

100%

Rafał Księżyk

21 CENTURY DUB „21 Century Dub“

ROIR/ VIVO

Ciąg dalszy wznowień rarytasów z kultowej nowojorskiej tłoczni ROIR. Tym razem rarytas wyjątkowo egzotyczny dla dociekliwych fanów dubu. Bohaterem tego albumu jest niejaki Pecker, japoński muzyk, który w połowie lat 70. zapałał taką miłością do reggae i Marleya, iż ruszył ich śladem do Ameryki, a potem na Jamajkę. Płyta zbiera plon sesji zainicjowanych przez Peckera w końcu lat 70. Część materiału nagrano w samym Kingston, a grają tam takie tuzy, jak Sly & Robbie oraz Augustus Pablo. Miks miał miejsce w Japonii, pojawiają się też skośnocy sidemani dostarczając niekiedy fantastycznych jazzowych smaczków. Wokale niejakiego Vitamin Dreada mogą równać się tylko z szaleństwem Lee Perry'ego w fuzji z Damo Suzuki. Pecker w roli producenta ujawnia, iż wiele nauczył się na Jamajce. Co prawda do miana dubu XXI wieku pasują bardziej dokonania dzisiejszych japońskich dubowców z Audio Active, ale nagrania Peckera trzymają poziom surrealistycznego, śmiało dubowanego roots z okolic najlepszych dokonań On U Sound.

75%

Rafał Księżyk

TRANS-GLOBAL UNDERGROUND „Backpackingon The Graves Of Our Ancestors“

NATION / TAM TAM

Wśród mniejszych niezależnych wytwórni brytyjskich ostatnio wrze, gdyż duże majors starają się podkupić co bardziej atrakcyjnych wykonawców. Od Nation odeszli już LOOP GURU i Natacha Atlas (do innych niezależnych, lecz lepiej sytuowanych) i ASIAN DUB FOUNDATION (do FFRR). Cudem wydaje się, że ich najlepszy handlowo kąsek pozostaje wierny. Tym razem to kolejny zapis hitów TRANS-GLOBAL UNDERGROUND. W 95 Nation wypuściła kolekcje remiksów z dodatkowym limitowanym krążkiem koncertowym. Tym razem otrzymujemy zestaw 13 singli plus limitowany (trzeba szybko biec do sklepu) CD z... remiksami (niektóre powtarzają się z remiksowym best of...), ale uzupełniony o miksy jeszcze nie publikowane (jak rewelacyjny HARDKNOX wydany tylko na DJ promo w USA) oraz trzy nowe kompozycje. Ta limitowana wersja nie będzie miała wielkiego znaczenia dla fanów TGU posiadających single, ale jeśli znacie TGU tylko z albumów (lub jeszcze ich nie znacie), jest to dobry materiał wprowadzający was w świat międzyglobalnego muzycznego podziemia.

75%

Drwal

DJ CHEB I SABBACH „Shri Durga“

NATION/ TAM TAM

Ta wytwórnia znana jest z muzyki mocno okraszanej wschodnią melodyką. Na deejaya Cheb i Sabbah (to jedna osoba) natrafił Aki (szef Nation) podczas swej amerykańskiej wyprawy, gdzie poznał Six Degrees rec. i niezwłocznie zdobył licencję na ten album. Nie ma nic w tym dziwnego, że muzyka tak go urzekła; „shri durga“ w hinduskim oznacza coś materialnie i duchowo pięknego. Nie jestem pewny, czy nas Polaków jest w stanie zachwycić ten 70-minutowy krążek, gdyż może okazać się... zbyt hinduski. Siedem kompozycji oparto na starohinduskich pieśniach i zagrano na oryginalnych, ludowych instrumentach a tylko gdzieniegdzie rytm wzbogacono o drum'n'bassowe pętle. Nie jest to pozycja dla każdego. Fani dalekowschodnich klimatów powinni być wniebowzięci lecz „goa-transowe“ niedobitki, którym wydaje się, że wschodnia melodyka stanowi esencję ich ulubionej muzyki, tym razem mogą paść od nadmiaru wrażeń.

50%

Drwal

VARIOUS „Transient VII“ LP

TRANSIEN/ TAM TAM

Według oświadczenia Transient, w ich repertuarze nie ma już miejsca na psychodeliczny trans. Kolejna kompilacja ma to udowodnić. Nie znaczy to, że wytwórnia zdecydowała się wypuszczać jungle czy house.

Bynajmniej, dalej jest to label transowy jednakże odcinający się od psychodelicznego jazgotu. Nowe, bardziej przystępne oblicze prezentują wyjadacze SLIDE, COSMOSIS, SHEYBA oraz niezmęczony i niezmiennie infantylny ASTRAL PROJECTION plus kilku młodszych wykonawców. Siedemdziesięciominutowy zestaw nie powoduje u mnie transowego zmęczenia, ale też nie przykuwa uwagi. Wśród 9. numerów nie potrafię znaleźć nic nowego, ale nowatorstwo nigdy nie było mocną stroną Transientu. W dalszym ciągu prym wiedzie bit na 4/4, mocny, pulsujący bas, a przestrzeń, jak zwykle, uzyskiwana jest poprzez delay i reverb. Jakby na pocieszenie ten sam zestaw w tej samej kolejności został powtórzony na drugim CD, a zmiksował go DJ Jean Borelli. I to chyba wszystko, co można napisać o kolejnej porcji z Transientu, ponoć przystępniejszej i milszej dla ucha. Pozytywne jest to, że Transient nie zszedł na psy, tzn. nie wydaje niestrawnego psy-transu, a co ważniejsze nie hańbi swego transu przymiotnikiem „uplifting“.

50%

Drwal

rec

SLOTEK „Hydrophonic“

WORDSOUND

Jeśli zauroczyło Was kiedyś najmroczniejsze, najbardziej szalone i dołujące wcielenie Tricky'ego, musicie poznać w końcu WordSound. Okazja jest znakomita, ukazała się bowiem nowa płyta czołowego reprezentanta tej wytwórni. Kim jest Slotek? Tego dokładnie nie wiadomo. Tajemnica cechująca klimat jego twórczości ogarnia też tożsamość artysty. Chodzą jednak słuchy, iż Slotek to sam Skiz Fernando, szef nowojorskiego WordSound, znany też z kryptonimów The Eye, Special Dark i słynnego Spectre, który doczekał się celnego określenia: gotycki hip hop. Owe projekty wraz ze Slotkiem i Prince Charmingiem wytyczają najmroczniejsze rejony WordSound.

Ta wytwórnia, zbierająca dubowy kolektyw działający w podziemiach Brooklynu od początku lat 80. i specjalizujący się w najcięższym, postindustrialnym wydaniu jamajskiego pulsu, zasłynęła jako promotor illbientu, czyli wielkomiejskiego, brudnego, neurotycznego wydania muzyki otoczenia. Krystalizację stylu obrazują wczesne nagrania DJ-a Spooky. jego ewolucję esencjonalnie ukazuje Slotek. Jego debiutancki album „7“ z 1996 r. to tkany z koronkową precyzją i dbałością o każdy szczegół wibrujący labirynt dubu, jazzu, hip hopu, ambientu i industrialu. Wszystko ciemne i lepkie jak smoła. Porywające klimatem i maestrią zgrania kolażowej tkanki. Zza tej instrumentalnej, z rzadka nawiedzanej samplownymi dialogami muzyki sugestywnie przezierają fascynacje Slotka: wielkomiejskie paranoje, teorie spiskowe, przekaz ezoterycznych symboli, narkotykowy mistycyzm, magia dubu.

„Hydrophonic“ to rozwinięcie tej ścieżki. Jest bogatsza brzmieniowo i klimatycznie. Ma więcej przestrzeni, którą wyczarowuje jednak po to, by w całości wypełnił ją niepokój. Więcej jest głosów: rasowe rasta rapy, zwichnięty soul, przerażone szepty i nawiedzone modlitwy niczym z jakichś zakazanych rytuałów. Mniej jest jazzu, więcej etno i hip hopu. Mistycyzm dubu przenika się z radykalnie mrocznym wydaniem miejskiej mitologii hip hopu, psychoaktywną wojowniczością industrialu i ciężkimi, haszyszowymi oparami ekstatycznej muzyki islamu. Zawodzące głosy i świdrujące piszczałki, potężne basy, dubowe pogłosy napierające z industrialną masywnością. Ów gąszcz tak wyrazistych wątków staje się wręcz komiksowy. Ale ten komiks to psychoaktywny dreszczowiec o zniewalającej sile bezwzględnie wciągającej w jego czeluście. Zderzenie tej chaotycznej komiksowej poetyki z atmosferą mistycznej tajemnicy wnosi tu posmak niczym z powieści Dicka. Dźwiękowa poezja współczesnej metropolii.

90 %

Rafał Księżyk

61.9% | Page 2

61.9% | Page 2

TECHNO, HOUSE, ELECTRO, BIG BEAT

CHEMICAL BROTHERS
„Surrender“

VIRGIN/ POMATON EMI

Trzecia chemiczna pastylka rozpuszcza się w moim organizmie. Działa dobrze na zmysły. Pobudza je i wyostrza. Mam dziwne uczucie, że nie jest lepsza, ale na pewno nie jest gorsza od poprzednich. Nie dam rady dalej tak pisać, poddaję się, tak jak to zrobili Tom i Ed. Może zabrzmi to przewrotnie, ale „Surrender" to płyta bardziej klubowa od wcześniejszych. O tym świadczą singlowy, new beatowy hit „Hey Boy, Hey Girl", motoryczny „Out Of Control" z Bernardem Sumnerem (NEW ORDER & ELECTRONIC) oraz otwierające krążek „Music:response" i „Under The Influence". Dalej też jest rytmicznie choć nieco bardziej braekowo. Tu wyróżnia się najlepszy fragment „Sunschine Underground". Długi, monotonny, rozwijający się powoli, by wreszcie eksplodować rytmem, przestrzenią i... dzwoneczkami. Nie zabrakło oczywiście piosenek; wspomniany „Out Of Control", zimny ale i niepowstrzymany niczym krocząca Godzilla (ta oryginalna, a nie McKopia); dwa oniryczno-nasenne utwory zaśpiewała zatrudniana wcześniej Beth Orton. Tylko jeden raz zazgrzytałem zębami – przy „Let Forever Be", w którym wyje Noel z Oazy. Jedenaście kawałków i każdy inny, choć mają wspólny chemiczny mianownik. Ten zbiór nie jest jakoś szczególnie odmienny od poprzednich, ale jednak jest inny (zdecydowany ukłon w stronę bitu na 4/4). Czuć, że duet dalej się rozwija i potrafi czerpać z otoczenia pozostając oryginałami na zbyt zunifikowanej bigbeatowej scenie. Koszmarek „Let Forever Be" nieco obniża statystykę do 85%, ale za „Sunshine Underground" mają pełne

100%.

Drwal

SAVVAS YSATIS
„Highrose“,

TRESOR/ OUTSIDE

Śmiało można powiedzieć, że rok 1999, choć to dopiero jego połowa, należy do najlepszych w historii berlińskiego Tresora. Znakomite płyty Sender Berlin, Cristiana Vogla czy Surgeona już zostały uznane za wydarzenia. Do listy tej z pewnością dołączy krążek pochodzącego z Grecji Savvasa Ystisa. Jest to w katalogu firmy pozycja wyjątkowa, muzykę, jaką zawiera, można bowiem zakwalifikować jako house. Niewiele ma on jednak wspólnego ze swym brytyjskim, balangowo-erotycznym odpowiednikiem. Ysatis tworzy dźwięki głębokie i uduchowione, bliższe kosmicznym podróżom Juana Atkinsa niż bezbarwnym popisom zawodzących panienek. To muzyka bardzo elegancka, skromnie, aczkolwiek niebanalnie, zaaranżowana, zachwycająca swą lekkością i świeżością, ale dostojna i skupiona. Nie znajdziemy tu nic z taniego efekciarstwa, dlatego „Highrise" doskonale nadaje się na upalne dni wolne od bardziej ekstremalnych dźwiękowych przygód.

90%

Łukasz Lublatowski

JUSTIN BERKOVI
„After The Night“

1999 FORCE INC./ OUSTIDE

Delikatne barwy pianina elektrycznego (?!) są niezwykłą i delikatną zapowiedzią prawdziwej muzycznej wyprawy. Przebiega ona w nieograniczonej materią sferze wyobraźni z lekkością, która przystoi tylko kilku wytrawnym postaciom dzisiejszego techno. Właśnie ta lekkość, precyzja i brak ograniczeń w penetrowaniu wszelkich w sumie elementów nowej muzyki (od klasycznego dance floor do łagodnego eksperymentu) czynią z zarówno uroczej postaci Justina, jak i jego płyty coś wyjątkowego. Mam wrażenie, że „After The Night" dla „British nu skul" jest – czy też może być – tym, czym jest Millsowy „The Other Day" dla klasyki detroit techno. Wielkim podsumowaniem, nieograniczoną inspiracją i kopalnią, z której czerpać mogą całe zastępy naśladowców. Jednym słowem, wielka wycieczka dla tych, co chcą muzykę poznawać, z rozkoszą przeżuwać i pogrążyć się w niej ot tak, do końca. Dla pozostałych być może tylko pamiątka po rewelacyjnym występie live Justina w Poznaniu na początku tego roku, ślady tego uważny słuchacz znajdzie na tym właśnie krążku.

100%

Sac

SURGEON
„Force+Form“

TRESOR/ OUTSIDE

„Force+Form" to czwarty już, po „Communications", „Basictonalvocabulary" i „Balance", album występującego pod szyldem Surgeon Brytyjczyka Tony'ego Childa, trzeci zaś dla berlińskiego Tresora. Okrzyknięty następcą Jeffa Millsa Anglik od dawna już zaliczany jest do ścisłej czołówki twórców ambitnego techno, zaś jego poprzedni krążek „Balance" ma już pewne miejsce w kanonie tego gatunku. Tym razem w poszukiwaniu formalnej równowagi artysta podąża nieco innymi drogami. W porównaniu z propozycją poprzednią na nowej płycie mniej jest dosłownej ilustracyjności i ultraradykalnej luty, więcej eksperymentów z brzmieniem i dynamiką przeprowadzanych w ramach poszczególnych utworów.
Na „Force+Form" składają się cztery rozbudowane kompozycje, każda z nich zaś podzielona jest na dwie lub trzy części. Stanowią one samodzielne całości pozwalające Surgeonowi za każdym razem od nowa, nie tylko w skali całego albumu (jak w przypadku „Balance"), lecz także w jego poszczególnych fragmentach odnajdywać upragniony balans. Jest on wypadkową dynamicznych napięć pomiędzy dwoma tytułowymi wektorami: siłą i precyzyjnym formowaniem filigranowej struktury utworów. Child dyskretnie zagęszcza ich fakturę momentami osiągając wręcz symfoniczny rozmach. Jest to jednak symfoniczność wielkomiejska i postindustrialna (Surgeon przyznaje się do fascynacji twórczością Coil i Nurse With Wound) – beaty uderzają wciąż z niezwykłą siłą, sporo tu zaszumionych brzmień rodem ze szkoły Chain Reaction, pojawiają się też elementy awangardowego, elektronicznego kolażu.
W zestawieniu z pozycjami wcześniejszymi „Force+Form" jest płytą mniej klaustrofobiczną, więcej tu przestrzeni, a zamiast nokautującej luty częściej pojawiają się techno-samby przywodzące na myśl „Purpose Maker" Jeffa Millsa. Muzyka Anglika w porównaniu z tym szczególnym albumem mistrza z Detroit (w swej kategorii przecież doskonałym) jest jednak mniej zabawowa i wyluzowana. To dzieło konceptualne, niezwykle skupione i poważne. Pomimo millsowych odniesień Surgeonowi jako jednemu z nielicznych młodych twórców udało się stworzyć własny, oryginalny styl, zaś „Force+Form" to najdojrzalszy z jego albumów.

100%

Łukasz Lublatowski

DJ T-1000
„Code And Sructures”

PURE SONIK

Na singlu widnieje dopisek „Play Loud, Spin Hard". Trafnie oddaje to charakter nagrań. Przeznaczone do szybkiego, agresywnego miksowania przy rozkręconych potencjometrach idealnie sprawdzają się na parkietach. Bazują na samym bicie i basie, ale tak wyprodukowanych, że poddajemy się wibracji, oszczędzając substancje odpowiedzialne za wytwarzanie dobrego samopoczucia, gdyż proces ten bardzo skutecznie zachodzi poza naszą świadomością. Człowiekiem odpowiedzialnym za tak przyjemny stan rzeczy jest znany ze swych dokonań plastycznych (rysuje kolaże, miksy, jest odpowiedzialny za charakterystyczną oprawę graficzną wytwórni Djax-up Beats) Amerykanin Alan Oldham, szykujący się tego lata do podboju najlepszych światowych miejscówek undergroundowych wraz z zapowiadanym właśnie na ten czas albumem dla Tresora. Bez wątpienia z takiej jakości materiałem jest mu to pisane.

90%

Mic

ROISEAUX&LEKEBUSCH
„Paralell Content”

HYBRID

Z dużą konsekwencją Cari Lekebusch realizuje kolejne projekty dla własnej tłoczni Hybrid. Cały czas nadaje swoim nagraniom coraz bardziej czyste i potężne brzmienie, co i rusz zapraszając jakiegoś gościa do wspólnego muzykowania. Tak jest przy okazji tego singla znowu niezwykle żywiołowego, napełnionego ogromną siłą i przy tym przesiąkniętego niezidentyfikowaną szaloną energią. Przy nagraniach Szweda zaciera się podział na house, techno czy innego rodzaju szufladkowanie, a pozostaje czysta, zróżnicowana klimatycznie taneczna euforia. W takich hybrydach widzę przyszłość progresywnej muzyki tanecznej.

90%

Mic

TRANSMITTER
„Wild Planet”

430 WEST

Za pseudonimem tym kryje się Simon J. Hartley. Jest to bodaj jego pierwsza płyta dla wytwórni braci Burden i debiut należy uznać za udany. Większość utworów utrzymana jest w klimacie electro z wyraźnym bitem i nakręcającymi i oryginalnymi brzmieniami. Przy tym utwory posiadają również pewną lekkość umożliwiającą bardzo przyjemne poddawanie się im w domowym „zaciszu". Znajduje się tu również jeden z moich ulubionych ostatnio kawałków, bitowa perełka „Octave" z oldschoolowym zacięciem i wpadającą w ucho błogą melodią. Płyta nie zaskakuje, nie powala, lecz cieszy ucho, co czyni ją godną polecenia wszystkim zwolennikom soulowych, elektronicznych wojaży rodem z Detroit.

85%

Mic

JAY DENHAM
„Fade To Black“

FRAGILE

Po płytę tę warto sięgnąć z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że jest po prostu dobra, a po drugie, żeby przekonać się, jak w roku 1990 (!) dawał sobie radę VICE alias JAY DENHAM dzisiaj jeden z filarów BLACK NATION i TRESORA. Właśnie sprzed dziewięciu lat (wcale tego nie słychać) pochodzą nagrania wznowione na singlu. Znacznie różnią się od obecnych dokonań Jaya. Są spokojniejsze, bardziej melodyjne, wręcz humorystyczne, choć tak samo przyjazne parkietowi. Przypomina to trochę Psychic TV z okresu „Peak Hour", wystawiając dobre świadectwo Denhamowi, który dokonał nagrań kilka lat wcześniej.

80%

Mic

MIKE DREBEN
„Bushido E.P.“

SONIC MIND

Do grupy znanych na świecie artystów z amerykańskiego Kalamazoo (m.in. Jay Denham, D-Knox) dołącza kolejna postać. Dla drugiej, po BLACK NATION, wiodącej wytwórni z tego miasta SONIC MIND Rec. Mike Dreben nagrał bardzo przyzwoitego singla. Jest w jego muzyce „to coś", co odróżnia ją w tłumie. Mocno nakręcająca, ale nie przygniatająca, wysoce energetyczna, ale nie epileptyczna, z kilkoma basowymi pochodami i latającymi melodiami. Bez fajerwerków i ekstrawagancji, ale soczyście i czysto wchodzi w uszy i ciała tańczących, bo właśnie dla nich jest przeznaczona. Solidne amerykańskie granie.

85%

Mic

DAWN PATROL
„Chinese Six“

CLUSTER/ CITY BEATS

Fenomenalna, perfekcyjnie zaaranżowana i zrealizowana w The Punishment Farm produkcja Dave'a The Drummera i AD, będąca kolejnym potwierdzeniem niezwykle silnej pozycji CLUSTER na undergroundowej scenie techno w UK. Sound, jaki na ostatnich 7 – 8 pozycjach katalogowych prezentuje ta wytwórnia prowadzona przez The Liberator DJs, jest, według mnie, najbardziej perspektywicznym rozwiązaniem dla współczesnego techno. Patterny rytmiczne, w których pobrzmiewają echa produk-

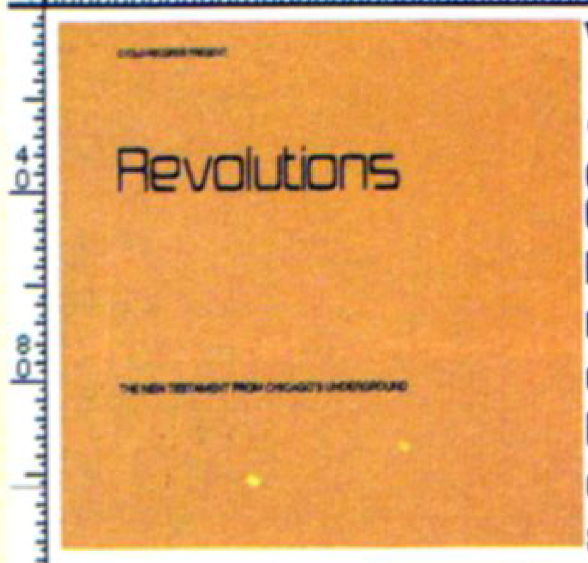
DEPTH CHARGE
„Electro Boogie“

K7

Po olbrzymim sukcesie dwóch pierwszych mix-płyt z serii „Electro Boogie" DAVE'A CLARKE'A przyszła kolej na ciąg dalszy. Tym razem do jej realizacji namówiono innego legendarnego producenta, JONATHANA SAUL KANE'A. Wielki renesans electro w ostatnich kilku latach, oprócz wielu odwołań do korzeni tego nurtu, wylansował wielu godnych następców sędziwych mistrzów z przeszłości. Po ponad 10. latach od edycji pierwszego singla, DEPTH CHARGE jest nadal jedną z najbardziej niezwykłych figur londyńskiej sceny niezależnej, nadal w centrum uwagi, a jego kolejne płyty to nadal znaczące wydarzenia w branży. W Anglii roku 1989, kiedy wielu słuchaczy muzyki tanecznej zaczęło tracić cierpliwość do hip hopu, który coraz bardziej koncentrował się na polityce zamiast na samej muzyce, KANE wydał swój pierwszy singel, właśnie „Depth Charge", dla jeszcze mało liczącej się wtedy tłoczni Vinyl Solution, powstałej przy sklepie o tej samej nazwie. Niespodziewanie, ale w pełni zasłużenie stał się undergroundowym hitem. Sfrustrowani fani muzyki beatowej, wyalienowani amerykańskim hip hopem, znaleźli w tym nagraniu alternatywę. Chilloutowy klimat, diabelnie intensywną linię basu i dialogi wysamplowane z filmów kung-fu. Wkrótce pojawiły się kontynuacje, „Shaolin Buddha Finger" i „Bounty Killer", mające związek także z firmą KANE'A „Made In Hong Kong" licencjonującą wiadome filmy z tego kraju. Z tłocznią Vinyl Solution, KANE znalazł wspólny język na wiele lat, przez jakiś czas pełnił nawet funkcję dyrektora ds. artystycznych, co w znacznym stopniu przyczyniło się do tego, że o wytwórni zaczęło być głośno i doprowadziło do wielu śmiałych realizacji. Przykładem mogą być nagrania zrealizowane przez samego KANE'A, pod jego drugim ważnym pseudonimem, OCTAGON MAN. Podczas gdy DEPTH CHARGE, to projekt oparty głównie na samplach i beatach, OCTAGON MAN dopuszcza do głosu maszyny. Dzisiaj mówi się, że ówczesne kreacje KANE'A miała znaczący wpływ, na powstanie dwóch bardzo ważnych nurtów muzyki tanecznej ostatnich lat, trip hopu i big beatu. Zainteresowania artysty były zawsze rozległe, dlatego rytmika jego nagrań wielokrotnie ocierała się także o electro. Z okazji ponownej fali popularności tego stylu, chciał wziąć udział także i w tym wydarzeniu. Tak więc w naturalny sposób nadszedł czas, by zrealizować trzeci miks z serii „Electro Boogie". J. SAUL KANE miksuje nagrania ANTHONY ROTHERA, wiodącego artysty sceny electro z Niemiec, ELECTRECORD, odpowiedzialnych za umieszczenie Kolonii na electro mapie, ECHO PARK, projekt JOHNATYE'A z wytwórni LO, SCORN, SUBURBAN HELL, a także zaskakująco przerobioną, wokalną wersję kultowego nagrania sceny tanecznej, „Tainted Love" duetu SOFT CELL. Set przeplatany jest i łączony w całość własnymi nagraniami KANE'A, pod pseudonimami OCTAGON MAN i SEM, a uzupełniany ostatecznie kilkoma innymi kompozycjami europejskiej abstrakcyjnej sceny electro. Ten udany mix set, jeszcze raz pokazuje nam jak ekscytującym zjawiskiem jest electro.

95%

Sławek Pękala



V.A.
„Revolutions"
CYCLO

Cyclo jest nową, niezależną wytwórnią taneczną, założoną przez trzech Francuzów, którzy mieli sporą kolekcję płyt z różną muzyką, od francuskiego popu lat 70., przez rock'n'roll, blues, jamajski dub, hip hop, po amerykański house lat 80. Niby nic specjalnego, a jednak...

PHILIPPE MARCHAL sprzedawał dywany, zanim w 1994 r. współtworzył słynną francuską wytwórnię Distance. Dwa lata później został szefem brytyjskiego oddziału Distance, by po kolejnych dwóch stwierdzić, że ma dość. EMMANUEL PERROT jest beztroskim małolatem lubiącym się zabawić i dobrze sobie wypić. Dołączył do brytyjskiej załogi Distance, gdy managerem był jeszcze MARCHAL. Trzecim kompanem jest CHRISTOPHE THILLOIS, przyjaciel dwóch pozostałych, bez muzycznego życiorysu. Zadanie, jakie postanowili zrealizować, to dołączyć do nowej fali producentów house, jazz, hip hop z wpływami funka, soulu, latino i indiańskiego popu. Aktualna lista muzyków mających singlowe i albumowe kontrakty z Cyclo jest długa, są na niej m.in. JOHNNY FIASCO, GEMINI, JOHN REDMOND, DERRICK CARTER, UNDERGROUND REVOLUTION, J.T.DONALDSON, BERNARD BADIE i TOMMY ONYX. Po kilku kultowych już EP-kach, postanowiono w konsekwentny sposób rozszerzyć pole działania, wydając składankę-manifest, bardzo trafnie zatytułowaną „Revolutions". Zawiera 10. ekskluzywnych, cycloidalnych nagrań, najważniejszych producentów tłoczni. To bukiet, pełen przesiąkniętych soulem house'owych kwiatów. Najważniejsze z nich, to kipiące funkiem „Where You Belong" i „How Can I" GEMINI, horyzontalny „Fallin" JOHNNY'EGO FIASCO, nostalgiczny „Tears Dry Up" JOHNA REDMONDA i egzotyczny „Afro Cuban High" UNDERGROUND EVOLUTION. Wytwórnia Cyclo buduje swą reputację mozolnie, zaczynając praktycznie od zera, jednak styl, w jakim to robi, pozwala sądzić, że jest na najlepszej drodze do stania się wkrótce jedną z najlepszych house'owych oficyn starego kontynentu.

90%

Sławek Pękala

cji ze Skandynawii w połączeniu z miejscami niemalże latynosko brzmiącymi perkusyjnymi ozdobnikami, przy aptekarsko precyzyjnie wyważonej dawce „London acid" – to sprawia, że mózg się gotuje, szczena opada, a nogi radośnie wirują w zwariowanych pląsach. Słuchając tego singla trudno się już dziwić, że w Anglii Cluster jest w polu zainteresowań zarówno acid freaków, jak i fanów minimalu, co w Polsce raczej się nie zdarza (nad czym ubolewam...). Zabrzmi to zapewne pompatycznie, ale Cluster udowadnia, że podziały na acid techno, pure techno, minimal, etc. często są sztuczne i zwodne.

95%

Grooveliker

D.O.M.
„Lethal Enforcers"
STAY UP FOREVER/ CITY BEATS

Po prostu miazga! Prawdziwi fani acid techno znają na pewno D.O.M. z legendarnego „ACID WAR", remiksowanego później m.in. przez The Liberator DJs i Choci'ego. Tu mamy potężną porcję drapieżnego i niesamowicie upfrontowego acid techno, duchem przypominająca takie mega-hity undergroundowej sceny w UK, jak „Nothin' Can Save Us London" STAR POWER czy „London Acid City" LOCHI. Zawadiackie 300-trójki plus zmiatająca wszystko stopa, plus parę sprytnych sampli – niby proste, ale mało kto potrafił do tej pory to skonstruować tak, jak D.O.M. na „Lethal Enforcers". Na razie kandydat nr 1 mojego ulubionego singla roku!

100%

Groovelíker aka AZ-Tec

ANDY TREX vs COMMANDER TOM
„Pulse Fiction (Chris Liberator & Dave the Drummer rmx)"
NOOM/ CITY BEATS

Podobnie jak to czynią ostatnio labele pokroju np. GLOBAL AMBITION czy 12INCH MONKEYS, płytka z NOOM oferuje nowatorskie podejście do fuzji pure techno, acid i trance. Remiks autorstwa legend londyńskiej sceny acidowej dodatkowo potęguje napięcie tego utworu poprzez charakterystyczne dla obu panów w ich działaniach producenckich odważne eksperymenty z filtrami, kompresorami i zniekształceniami barw. Z sekundy na sekundę temperatura wzrasta i, kiedy spodziewasz się, że wreszcie nastąpi długo oczekiwany climax, jazda zaczyna się od początku. Poważna rzecz...

90%

Groovelíker aka AZ-Tec

ANDY TREX
„Retrosweep"
GLOBAL AMBITION/ CITY BEATS

Znany głównie z produkcji ukazujących się pod szyldem Noom, Andy Trex tym razem wzbogaca dyskografię Global Ambition, firmy, z którą współpracują m.in. Mikerobenics, Khardasia, DJ La Monde, Oliver Lieb, Woodpeckers. „Retrosweep" lokuje się w okolicach modnego ostatnio kolażu hipnotyzujących transowych ozdobników i pompującego perkusyjnego techno. To mieszanka, nad którą Andy pracuje od dawna, starając się pogodzić emocjonalność trance z chłodną techniczną rytmiką.

80%

Grovelíker.

V. A.
„CosmoSound 3"
COSMOS/ VISION

V. A.
„Elektro Domesticos"
TU PIERDES/ VISION

W Polsce chyba tylko w distro Vision zdobyć można taneczną muzykę z tak egzotycznych dla klubowego grania krajów, jak Hiszpania. Oto dwa kolejne składaki z tamtej sceny. „CosmoSound" to przegląd stajni barcelońskiej wytwórni Cosmos. Dominuje tu electro funk, niekiedy ciążący w stronę house, niekiedy ze smaczkami latynoskimi czy z kapką łatwego jazzu. Muzyka bardzo prosta, bardzo lekka, bardzo łatwa, niekiedy tak naiwna, że łapie oddech retro. W tym tkwi urok tego bezpretensjonalnego easy dancing. Ozdobiona wizerunkiem robota i fabryki druga kompilacja też ma posmak retro, ale tym razem wynikający z jej założeń. Ma to być bowiem wariacja wokół oldschoolowego electro. Minimal futurystyka a la Kraftwerk, dosadna maszynowa motoryka, syntetyczne poświsty i melodyjki, vocoderowe wokale zostają zderzone z surowym pulsem wczesnego hip hopu i scratchową zawieruchą. Miła, wciągająca kolekcja stylowo pordzewiałej muzyki cool z apetycznie podrasowanym basem. Zróżnicowana i pouczająca.

„CosmoSound"
60%,
„Elektro Domestikos"
75%.

Rafał Księżyk

CRAZY PENIS
„A Nice Hot Bath With..."
PAPER/ MULTIKULTI

Poznańska firma Multikulti zaczyna stawać się ciekawym dystrybutorem muzyki klubowej. Jej specjalnością był dotąd jazz i jakby poprzez tę orbitę ściąga do nas bardziej taneczne specjały z brytyjskich klubów. Crazy Penis może posłużyć jako ambasador tej estetyki. Wysmakowanie stonowany brzmieniowo, przestrzenny i zmysłowy miks house, jazzu, funky z echami latynoskich wibracji, dubowych patentów i garścią samplowych odjazdów. Gwarantująca maksymalne zrelaksowanie inteligentna muzyka klubowa na każdą okazję.

78%

Multikulti: Stary Rynek 45, 61 – 772 Poznań, 0 61 855 71 03.

Rafał Księżyk

ISM
„Battered"
CATEGORY ONE/ KONKURRENT/ ANTENA KRZYKU

Chemical Bros. wraz z nową płytą znacznie zmienili swą estetykę, wciąż nie brakuje jednak młodych grup eksploatujących ścieżkę, którą wytyczyli na „Dig Your Own Hole", rozwijaną później choćby przez Junkie XL. Mamy tu zatem prostą, konkretną, energetyczną fuzję breakbeatu, drum & bass, big beatu i rockowych gitar. Pozycja raczej dla fanów wspomnianych przedsięwzięć. Chyba, że są już nimi znudzeni.

55%

Rafał Księżyk

V.A.
„Porn Beats"
DUST II DUST/ MULTIKULTI

Bardzo dorodna płytka, którą łatwo przegapić ze względu na zwodniczą okładkę, wcale nie zapowiadającą smakowitej muzycznie zawartości. Dobrej klasy elektroniczny funk & soul ubrany w erotyczne teksty i konteksty. Niezła zabawa dla znających angielski, równie dobra dla tych, którzy go nie znają. Zagracie to na imprezce i wszystkie dziewczyny wasze. Zagracie sobie sami – też. Drażni przeróbka „żetema", ale potem już same wspaniałości. Płyta niezwykle różnorodna i nie najgorzej nagrana. Od piątego utworu istna rozkosz dla ucha i nóg, zwłaszcza gdy zastosowana w okolicach poranka. W miarę przesłuchiwania zawartość okazuje się coraz bardziej zakręcona i wyraźnie lewituje w stronę techno, a nawet transu, co w zestawieniu z nazwą porn beats jest swoistą perwersją. Końcówka to quasi-soundtracki (zwróćcie uwagę na „0898" i przezabawne utworzysko „Scarlet Leather").

75%

Cezary Ostrowski

EXPLODING THUMBS
„The Beginning Of Blue"
HOLISTIC

PAUL BUTLER i AARON FLETCHER, mają na swoim koncie wiele muzycznych doświadczeń. Jako duet, zrealizowali wcześniej album „Flying Without Wings", teraz przyszła kolej na następny. „The Beginning Of The Blue" to prawdziwie inspirująca płyta, na której spotykają się wpływy różnych doświadczeń i muzycznych kultur, od funka przez dub i electro, do ambient. Kilka nagrań („The Sky Holds The Sun", I Goes This Way") poznaliśmy już wcześniej, m.in. na kompilacjach „Smokedown 2" i „Max's City Guide To London", pozostałe to premiery. Słuchanie „The Beginning Of The Blue" wymaga szczególnej uwagi, to płyta, do której będziemy często wracać, jedna z ważniejszych w katalogu Holistic.

70%

Sławek Pękala

V.A.
„It's Pharma Time"
PHARMA

Już trzecia kompilacja berlińskiej oficyny Pharma. Zawiera kilka najlepszych nagrań z ostatniego okresu katalogu winylowego, nie zrealizowane wcześniej typowo klubowe miksy i dwa numery debiutantów w szeregach firmy, THEE JOKER z Nowego Jorku i żółtodzioba z Tokyo CATTLE MUTILATION PROFFESIONALS. Ponadto tradycyjnie kilka nowinek sprezentowali nam ZULUTRONIC, DMX KREW, G104 (fantastyczna wersja K.U.N.G.), JAMMIN' UNIT, BAD STREET BOY i KEROSENE. Niestety, mam wrażenie, że wytwórnia narzuciła sobie zbyt ostre tempo i zatraca poczucie świeżości, niektóre single wydaje niepotrzebnie na siłę. Za bardzo uwierzyła w siłę swoich możliwości, a do przodu posuwa się coraz wolniej. Dobre pomysły trzeba dawkować.

50%

Sławek Pękala

KEROSENE
„Woman Quality"
PHARMA

Kolejna płyta ROGERA COBERNUSA, muzyka znanego z licznych projektów, w tym m.in. ZULUTRONIC, HEAD, ULTRAHIGH, RESTGERAUSCH i MAE BAD BOY. Ostatnio najbliżej związany jest z JAMMINEM UNITEM i tłocznią Pharma. „Woman Quality" to kolejna uliczna pozycja, spod znaku electro i break dance, z wokoderowym wokalem. Czuć wyraźnie, że takie rytmy rajcują obecnie KEROSENE najbardziej. Wreszcie odnalazł konwencję, której szukał przez lata. Wszystkie nowe kompozycje są jednoznacznie rytmiczne, nadają się do natychmiastowej obróbki przez klubowego DJ-a. Największym potencjalnym przebojem powinno stać się nagranie „Women From L.A.", w którym niskie częstotliwości powodują niebezpieczne drgania membrany usznej. „Bass, how low can you go..."

85%

Sławek Pękala

BAD STREET BOY
„Bad Power"
PHARMA

Wesolutka płyta, z olbrzymią dawką rozbrajającego humoru. Wszystko kręci się wokół electro i różnych jego mutacji. Pośród wielu autorskich nagrań, pokuszono się o kilka coverów. Najbardziej przekonywująco wypada „Ladykiller", chyba najlepsza ze znanych mi wersji słynnego „Killera" ADAMSKIEGO. Naprawdę duża rzecz. Do zmiennego tempa pozostałych nagrań, dopasowuje się spreparowany męski wokal. Raz przyspiesza i wtedy przypomina gdakającego Kaczora Donalda, innym razem zwalnia, bądź niemal zupełnie się zatrzymuje. Eksperymenty z prędkością opłacają się. Otrzymujemy niekonwencjonalną wakacyjną dawkę w najmodniejszych rytmach.

70%

Sławek Pękala

ATMOSFEAR
„Altered States"
DISORIENT

Projekt ATMOSFEAR zajmuje specjalne miejsce w historii nowoczesnej muzyki klubowej. Zadebiutowali w 1979 r., wielokrotnie później samplowanym „Dancing In Outer Space", które łączyło ze sobą wpływy jazzu, funka, latino, reggae i elektroniki. Na płycie w rodzaju „20 lat później", uwspółcześnionego zaadaptowania przebojów ATMOSFEAR podjęli się MASTERS AT WORK (od których nowej wersji „Dancing In Outer Space" wszystko się zaczęło"), DIMITRI FROM PARIS, BEN MITCHELL, SI BEGG, INJUT BOYS i FRANCOIS KEVORKIAN. Każda z wersji na albumie wykonana została w sposób, który wykorzystuje oryginalne elementy nagrań ATMOSFEAR i własne refleksje każdego z remikserów. „Altered States" przypomina w zamyśle projekt wytwórni SSR, z nowymi wersjami nagrań TELEX.

70%

Sławek Pękala

SUPER COLLIDER
„Head On"
LOADED

Loaded jest jeszcze jedną wytwórnią z Brighton, a SUPER COLLIDER nowym projektem muzycznym CRISTIANA VOGLA z przyjacielem JAMIE LIDELLEM. Zaczęli od singli „Darn (Cold Way O' Lovin')" i „It Won't Be Long", by rozwinąć je w pełną formę „Head On". Niewiele ma ona wspólnego z tym, co VOGEL robi na co dzień, nie znajdziemy tu minimalistycznych techno wariacji. Ich debiutancki album to współczesne spojrzenie na funk, silnie zelektronizowane. W ramach konieczności użyto zblazowanego wokalu, wyśpiewującego kolejne wersy jakby od niechcenia. Trudno jednoznacznie określić wrażenie, jakie robi ta płyta, czy jest to muzyka następnego stulecia czy udana powtórka z przeszłości. Mieszane odczucia.

65%

Sławek Pękala

V.A.
„Vol.2"
GLASGOW UNDERGROUND

Nowa, podwójna kompilacja znakomitej tłoczni Glasgow Underground, królestwa KEVINA McKAYA, która solidnie buduje swoją reputację. Jej dotychczasowe wydawnictwa, przyczyniły się do osiągnięcia wysokiego miejsca, w klasyfikacji nowych wytwórni house. Nowa kompilacja może zmienić punktację, gdyż zawiera

niewiarygodnie intensywny ładunek pozytywnych wibracji. Rytm 4/4 stanowi tylko punkt wyjścia, do elektronicznych eksperymentów załogi Glasgow Underground. Wykonawców związanych na stałe z tłocznią ciągle przybywa, z których najważniejszymi aktualnie są MATEO & MATOS, IDJUT BOYS, DANIEL IBBOTSON, POWDER PRODUCTIONS, ROMANTHONY, ALEX MORAN, SLAM MODE i ANDY CARRICK. Preferują brzmienie najlepiej sprawdzające się w ciepłych klimatach wyspowych, w rodzaju hiszpańskiej Ibizy. Przeważające elementy brazil latino i disco zdecydują o tym, że zdominują gorące plaże. Gwarantowany przebój tego lata.

90%

Sławek Pękala

SLAM MODE
„La Colecion"

GLASGOW UNDERGROUND

Najnowszy nabytek Glasgow Underground to duet MICHAEL COLE i ANGEL RODRIGUEZ, którzy wkrótce stać się mogą siłą napędową wytwórni. Znakomicie wkomponowali się w jej konwencję, nowego, brytyjskiego house, najlepiej czując się między odmianami deep i groovy. W pełni instrumentalny album zawiera 11 nowych kompozycji, układających się w romantyczną bajkę. W tle przeważa przekonujący instrument klawiszowy w różnych odmianach, z którego COLE i RODRIGUEZ wiedzą, jak zrobić właściwy użytek. Wystarczy posłuchać „Outra-Mer" czy „Anemona Blanda", by poczuć house. Słuchając tej płyty dostajemy odpowiedź, dlaczego ten jeden z najstarszych stylów muzyki tanecznej, przetrwał tyle lat.

85%

Sławek Pękala

THE IDJUT BOYS AND QUAKERMAN
„Life – The Shoeing You Deserve"

GLASGOW UNDERGROUND

Aż trudno uwierzyć, że to dopiero debiutancki album IDJUT BOYS, gdyż dzielnie walczą na scenie nowego brytyjskiego house'u od kilku sezonów. Są jednymi z nielicznych w tym gronie, którym udało się oprzeć wpływom jazzu, koncentrując się na esencji klubowego house'u. Pierwszym singlem z nowej płyty został „Suicide Lover", niskobasowy i niskogłosowy przebój, obok „Radio Rage" w podobnej konwencji ukazującej nieprzejednaną siłę basu, najbardziej zdecydowane nagranie taneczne albumu. Jest jeszcze kilka innych, jak choćby „Copulating Drum", „Corrective Surgery" czy „Frog's Arrrse", którym trudno się oprzeć. We wspólnej kolaboracji z QUAKERMANEM, zbliżają się duchem do tego, co robią ich wielcy rywale z wytwórni Paper, eksplorując mroczne, wrażliwe dźwięki.

85%

Sławek Pękala

ROMANTHONY/ DJ PREDATOR
„Instinctual"

GLASGOW UNDERGROUND

Tym razem ROMANTHONY w barwach tłoczni Glasgow Underground, przez którą został ostatnio podkupiony. Zaczął zdecydowanie, nowym albumem „Instinctual". Jego nowe nagrania są szczególne, sprawiają wrażenie, jakby grała cała orkiestra, bądź przynajmniej wieloosobowy zespół o wyspecjalizowanych umiejętnościach. To house w wymiarze monumentalnym, bez względu czy jest to „Remember A Song", cover EARTH, WIND & FIRE, muzyka z oklaskami „Clap Ya Handz" czy najodważniejszy w tym towarzystwie „Do You Wanna Dance", z postplastikmanową koncepcją rytmu. DJ PREDATOR pomagał jedynie przy programowaniu nagrań, wokalnie prezentuje się sam ROMANTHONY, za wyjątkiem dwu ostatnich kompozycji „Let's Work" i „Comin' 4 U", w których skorzystano z usług MC GIFTA.

80%

Sławek Pękala

V.A.
„Rauschen 14"

FORCE INC

Nowy odcinek najdłuższej i najstarszej serii Force Inc., będącej kiedyś jedną z pierwszych kompilacji dokumentujących nowy nurt muzyki tanecznej w Niemczech. Jak wiadomo, czasy się zmieniły, wytwórni techno w samych tylko Niemczech są setki, jak zatem radzi sobie „Rauschen" dzisiaj? Nie demonstruje na siłę inności, nie musi, nadal wyróżnia się muzycznie na sklepowych półkach. Po raz pierwszy zdecydowano się na formę zmiksowaną, oddając gramofony w ręce ekscentrycznego DJ RUSHA. Wykorzystał nowe kompozycje IANA POOLEY'A, THOMASA P. HECKMANA, S.R.I., A2L, STRASS, FILTER, NULL oraz dwie własne „Hydraulies" i „Seasons". Spora część materiału przypomina mi podkręcony (bpm) DAF, dlatego nie sądzę, by tytuł 9. kompozycji „Alles Is Gut" był przypadkowy. Reszta to ostre pulsujące techno „made by Force Inc.", gdzie nieważne czy autorami są ALEC EMPIRE, MIKE INK, IAN POOLEY, ULTRAHIGH czy ktoś nowy, liczy się tylko tłocznia, od lat nieugięta, wierna swym repertuarowym, żelaznym zasadom.

90%

Sławek Pękala

STEVE RACHMAND
„Sterac"

M-PLANT

Wytwórnia M-Plant słynie głównie ze znakomitych produkcji Roberta Hooda, ale tym razem znajdujemy na niej holenderskiego producenta Steve'a Rachmanda znanego z kilku singli na europejskim rynku (szczególnie polecam Ignacio na belgijskim Music Man). 2 Minimalne kawałki z filtrowanymi basami i lekkimi talerzykami, są długie i powoli sie rozwijają, co czyni je przyjazne DJ-owi. Płytka przypomina mi trochę dokonania amerykańskiej wytwórni Black Nation.

70%

Jacek Sienkiewicz

CHIAPET
„Tick Tock"

PHONOGRAPHY

Phonography, to tłocznia blisko związana z Phono, znana głównie z różnych muzycznych pomysłów MATTHEW HERBERTA. Tak jest i tym razem, jakkolwiek CHIAPET to projekt JOHNA CIAFONE z MOOD II SWING PRODUCTIONS. Jednak tylko dwa z siedmiu numerów są w pełni autorstwa CIAFONE, pozostałe, to swobodne interpretacje „Tick Tock" ANDREW WEATHERALLA, duetu FREAKS (LUKE SOLOMON i JUSTIN HARRIS), PRIMITIVE PRODUCTIONS (RICHARD BROWN i CHRIS DUCKENFIELD) i samego HERBERTA. Większość remiksów nie różni się zasadniczo od wersji oryginalnej, utrzymano house'owy, ciężki rytm, znany z ostatnich dokonań HERBERTA, inicjatora nagrania tej płyty. Album głównie przeznaczony dla kolekcjonerów.

60%

Sławek Pękala

TRIP HOP, HIP HOP, DRUM & BASS, FUTURE JAZZ, BREAKBEAT

DJ RAP
„Learning Curve"

HIGHER GROUND/ SONY

Ponoć to najpiękniejsza z miksujących d'n'b pań. Również ponoć najpiękniejsza z producentek tego stylu. Jakiś czas temu jungle'owe kompozycje nagrywała dla własnej wytwórni, obecnie – po przejściu pod dystrybucyjne skrzydła koncernu Sony – można powiedzieć, że „zmiękła jej rura". Zarówno single poprzedzające album, jak i płyta, stanowią mieszankę trip hopu, breakbeatu i drum'n'bassu (w finale). Produkcyjnie i muzycznie najprościej porównać jej kompozycje do piosenek CHEMICAL BROTHERS (te z paniami) i CURVE. Downtempo, kilku żywych muzyków i słodki śpiew pani Rap czyni z „Learning Curve" pozycją miłą i relaksującą, choć na pewno nie wybitną. Zamykające dwa jungle'owe numery udowadniają, ze DJ Rap lepiej czuje w tej stylistyce i miejmy nadzieję, że przy następnym albumie nie będzie już tak wielu kompromisów wymaganych przez „majors".

70%

Drwal

VARIOUS
„Get The Funk Out"

HYDROGEN DUKEBOX / SONIC

Lol Hammond, kiedyś połowa wielbionego przez brytyjską krytykę THE DRUM CLUB, obecnie wraz z Niną Walsh tworzy jako SLAB, a sam jako GIRL EATS BOYS. Ma przyjemność być również deejayem, czym chwali się na tym zmiksowanym albumie. Trudno stwierdzić czy Lol jest dobry technicznie, gdyż cały materiał jest tak różnorodny pod względem rytmicznym, że miksy ograniczją się do łączenia numerów na początkach i końcach możliwie nie wytrącając nas z rytmu. Taka technika może nas nieco dziwić, tym bardziej, że te jedenaście kompozycji stanowi zapis żywego setu nagranego w londyńskim The Dogstar. Ale muzyka broni się sama. Wykonawcy pochodzą ze stajni HDB, bądź są przez nich remiksowani, a dźwięki oscylują pomiędzy downtempo, breakbeatem i chwilami d'n'b. Oferta HDB przynajmniej na tym CD nie jawi nam się zbyt klubowo, ale taki był wybór Lola. Możecie być pewni, ta wytwórnia ma sporo klubowych kilerów i może następnym razem Lol lub ktoś inny pokaże nam ich supertaneczną stronę.

65%

Drwal

VARIOUS
„Mixed Substances"

RECORDINGS OF SUBSTANCE / SONIC

Recordings Of Substance to odnoga Hydrogen Dukebox zorientowana na bardziej lub mniej eksperymentalny drum'n'bass i jungle. Dla niej nagrywa jazzujący James Hardway, eksperymentujący ODD TOD i syntetyczno-dubowy Justice, który jest autorem tej zmiksowanej firmowej kompilacji. Wśród dwunastu numerów najczęściej daje o sobie znać James Hardway zarówno jako autor, jak i remikser, ale i DJ Justice zdołał umieścić swe trzy kompozycje. Według tego zestawu jest on dość sprawnym dee jayem nie ograniczającym się tylko do łączenia jungle'owych bitów. Potrafi miksować i tworzyć intrygujący klimat, choć pod koniec tego składaka daje się ponieść w nieco bardziej eksperymentalne obszary łamanej muzy.

75%

Drwal

BARRY ADAMSON
„The Murky World Of Barry Adamson"

MUTE/ POLSTAR

Podczas gdy na brytyjskiej scenie muzycznej królował house, Adamson odkrywał nową twarz jazzu. Elektroniczne brzmienia łączył z hiphopowymi rytmami i z ciepłym, niskim wokalem. Nic dziwnego, że jego muzyka stała się inspiracją dla rodzącego się triphopu. Retrospektywny album „The Murky World Of..." to składanka dwunastu utworów z albumów i EPek Adamsona. Mimo że „Jazz Devil" momentami pokazuje pogodne oblicze, to większość materiału stanowią kompozycje o klimacie typowym dla czarnych kryminałów i filmów grozy. Dobry wstęp do dokładniejszego zapoznania się z niezwykłą twórczością Adamsona.

75%

Supernova

MOBY
„Play"

NOVA MUTE/ CDN/ POLSTAR

Moby poszedł po rozum do głowy, odstawił na bok chimery i nagrał przyjemny, bezpretensjonalny album, który niezależnie od swego popowego charakteru ewidentnie przełamuje złą passę ciążącą nad artystą w ostatnich latach. Pomogło mu, jak to już jest zasadą na gruncie pop, głębsze sięgnięcie w korzeniach czarnej muzyki. Soul, gospel, pierwotny blues i rhythm & blues, hip hop stały się fundamentem tej płyty. Brzmienia nowej elektroniki i klubowe łamane rytmy zaledwie szlifem, który transponuje owe źródła w formułę zgrabnych, groovy piosenek. Lekko i przyjemnie, ale z rasą i bez papki.

78%

Rafał Księżyk

TEMPLE OF SOUND
„Black Orchid"

HOMEBASE COMMUNICATION/ GUSTAFF

W distro Gustaffa znaleźć można wiele zaskakujących niespodzianek. Choćby taką... jak ten album będący wizytówką nowej grupy Neila Sparksa, do niedawna jednego ze współliderów Transglobal Underground. Odwołując się do porównań oczywistych, można tę muzykę nazwać wypadkową Massive Attack i Transglobal. Przesycone narkotycznym klimatem i napięciem rodem z thrillera pieśni wplatają wątki trip hopu, drum & bass, dubu wreszcie etno – kubańskiego, afrykańskiego i hinduskiego rzecz jasna. Wszystko to pomimo klubowych resorów trzyma raczej piosenkową poetykę, w bardziej balladowych fragmentach przypominającą o ponurakach w rodzju Cave'a czy Swans.

75%

Rafał Księżyk

DUB SQUAD
„Enemy? Or Friend?"

NC-COM/ VISION

Skośnookie trio przerzucone do Europy z niezależnej japońskiej wytwórni Nc-Com prezentuje klubową muzykę środka. Lekki, barwny mix dubu, drum & bass i breakbeatu osadzony w nieco zbyt czystych i dosadnych brzmieniach o transowo zakwaszanym electro-ambinetowym oddechu. Bez głębi i drapieżności, bez szczególnie angażującego klimatu, ale i bez taniej kokieterii i bez narracyjnych mielizn. Zdrowe, umiarkowane hedonistyczne doładowanie bez wykręcających przypraw. Dobre na przystawkę przed bardziej wyrazistym daniem.

60%

Rafał Księżyk

FUNKSTORUNG
„Additional Productions"

K7

Historia FUNKSTORUNG zaczęła się w roku 1992, w małym miasteczku Rosenheim, gdzie Niemiec MICHAEL FAKESCH i Włoch CHRIS DE LUCA spotkali się w techno klubie. Zdali sobie sprawę z tego, że ich zainteresowania muzyczne pasują do siebie na tyle, że aby zacząć produkcję własnych nagrań wystarczy tylko kupić kilka instrumentów. Kultowa holenderska tłocznia Bunker, podpisała z nimi deal na 6 albumów, ale dopiero po kilku latach wydano pierwsze kompozycje duetu pod pseudonimem MUSIK AUS STROM. Zniecierpliwieni FAKESCH i DE LUCA postanowili zacząć wszystko od nowa na własną rękę, zakładając tłocznię, w której w pełni będą mogli kontrolować swoją karierę. Przybrali nowy pseudonim FUNKSTORUNG nazwę Musik Aus Strom zostawiając dla starej wytwórni. Okres „kontraktu" z Bunker nie był do końca czasem straconym, ich styl ewoluował od holenderskiego hard core'a, do muzyki ambient i easy listening techno.

Wokół debiutanckiej EP-ki dla Musik Aus Strom, była wielka wrzawa, zainteresowanych było bardzo wielu, zarówno tłoczni, jak i znanych muzyków, by wymienić tylko ANDREW WEATHERALLA, APHEX TWINA, Warp, Rephlex, Fat Cat, Schematic, V/VM. Kolejne produkcje, to nagrania dla oficyny Compost, z przyjaciółmi ze Skam jako MASK i dla Chocolate Industries. Kompleksowe, dźwiękowe aranżacje, w naturalny sposób przyniosły im porównania z twórczością AUTECHRE czy BOARDS OF CANADA. Te porównania nie są do końca pełne, nie uwzględniają bowiem ostatnich eksperymentów duetu FUNKSTORUNG z wokalami. „Additional Productions" jest zbiorem remiksów i wspólnych prac z tak różnymi artystami jak BJÖRK, WU-TANG CLAN, FINITRIBE, VISIT VENUS czy VARIOUS ARTISTS. Wersje FUNKSTORUNG całkowicie dekonstruują oryginały, tak udanie, że BJÖRK po usłyszeniu wersji „All Is Full Of Love" chciała natychmiast doprowadzić do podpisania przez nich kontraktu z One Little Indian. Ostatecznie wyścig wygrało K7. „Additional Productions" to wizjonerski album doświadczonych artystów „pogmatwanej" sceny elektronicznej. Platformę dźwiękową tworzą z wielu industrialnych i organicznych brzmień. Są niesłychanie kreatywni, wiedzą, czego chcą. Przed nimi przyszłość.

100%

Sławek Pękala

PRINCE PAUL
Presents
„A Prince Among Thieves"

TOMMY BOY/ DYSTR. WARNER

Prince Paul Huston, swą karierę muzyczną rozpoczął w 1986 roku w nieistniejącej już, legendarnej grupie Stetsasonic. Z roli DJ-a powoli przekwalifikował się na producenta, który w pełni ujawnił swój nadzwyczajny talent na rewelacyjnym debiutanckim krążku De La Soul pt. „3 Feet High And Rising" (Tommy Boy, 1989). Świetnie zrealizowanym, pełnym inteligentnych, finezyjnych i radosnych funkowo-soulowych sampli, zabawnych cytatów z dziecięcych piosenek oraz mosiężnych beatów, których nie powstydzili się współcześni bigbeatowi producenci rodem ze Skinta. Współpracą z grupą 3rd Bass (album „The Cactus"), Big Daddy Kanem (płyta z 1989 r. „It's A Big Daddy Thing"), remiksem „Latin Lingo" Cypress Hill czy wreszcie kolejnymi krążkami De La Soul (przebojowy „De La Soul Is Dead", 1991, i „Buhloone Mind Stae", 1993, z gościnnym udziałem grupy Jamesa Browna) Prince Paul ugruntował sobie pozycję jednego z najwybitniejszych producentów na scenie hiphopowej.

W 1994 r., wespół z RZA (liderem Wu-Tang Clan), Fruitkwanem (ex-Stetsasonic) i raperem Too Poetic, Paul zawiązał nowy muzyczny projekt o nazwie Gravediggaz. Ich wspólny, mroczny album pt. „6 Feet Deep" przyniósł nowe hiphopowe brzmienie określane mianem „horror-core" i uznany został za jedno z najlepszych czarnych (a raczej grobowo czarnych) wydawnictw roku. Od tamtej pory, nie licząc jednorazowych spotkań z grupą De La Soul, Prince Paul prowadzi solową karierę, która obejmuje eksperymentalny, pełen dubowych odniesień „Psychoanalysis" (krążek z 1996 r. pierwotnie opublikowany nakładem firmy Wordsound) oraz najnowsze wydawnictwo pt. „A Prince Among Thieves" – hiphopowy, producencki koncept album. To także niezwykle barwny soundtrack do (wyimaginowanego?) filmu opowiadającego o odwiecznej walce Dobra ze Złem, rozgrywającej się pomiędzy dwójką młodych mężczyzn (Breezly Brewin aka Tariq i Big Shaa aka True) desperacko próbujących wydostać się z ponurych miejskich ulic. Towarzyszy im zbrodnia, przemoc i... hip hop. Cały album został starannie ułożony, opowiedziany z typowo filmową dramaturgią, ilustrowany perfekcyjnie wyprodukowanymi dźwiękami i tak samo składanymi rymami przez takich znakomitych aktorów-raperów, jak Kool Keith, Biz Markie, Big Daddy Kane, Special Ed Chubb Rock czy też Everlast. Niestety przez „A Prince Among Thieves" przebrną jedynie najbardziej zagorzali fani hip hopu, gdyż 78-minutowy album został tylko w połowie wypełniony muzyką. Muzyka niezłą, jednak za bardzo nadętą i dramatyczną, by do niej wracać, a za mało funkową i radosną, by zaspokoić starych fanów De La Soul.

68 %

Stef Harper

61.9% Page 2

THE DINING ROOMS
„Subterranean Modern vol.1"

MILANO 2000/ VISION

Najbardziej podoba mi się oprawa graficzna – płyta ma 12 wersji okładki, które można wstawiać na front pudełka w zależności od humoru. No i nazwa. Kryjący się za nią Stefano Ghittoni określa swą muzykę jako „easy listening space blues". Nie wiem, czy takie określenia mogą iść w parze, ale coś w tym jest. Otrzymaliśmy kolejną porcję posttriphopowego downtempo, która dumnie, niczym Air, eksponuje swą romańską aurę. Tła i klimaty są bardzo smaczne – romantyczne, zamglone, ciemne i utrzymane we frapującej temperaturze letniej nocy. Ale triphopowodrum'n'bassowy beat podany został zbyt topornie. Ma usypiać swą monotonią, ale sam jest zbyt motoryczny. Maszyna snów o zbyt głośno pracującym silniku.

65%

Rafał Księżyk

MEDESKI, MARTIN & WOOD
„Combustication Remix EP"

BLUE NOTE/ POMATON EMI

EP-ka, ale o albumowym czasie. Amerykańskie trio M, M & W uchodzi dziś za mainstreamowy zespół nr 1 elektrycznego jazzu. Po tym jak podpisali oni kontrakt ze słynnym Blue Note, wytwórnia najwyraźniej chce wykreować grupę na następców US 3. Dzięki zgromadzonym tu remiksom, jak na dłoni widać próbę przeniesienia jazzu w klubowy groove, przy czym wiadomo, iż u schyłku lat 90. nie wystarczy już zaproponować prostego acid jazzu. Illy B, Guru, Automator, DJ Logic, Yuka Honda i Bill Laswell próbują rozwikłać ten problem za sprawą gęstwiny sampli, scratchy, loopów. Mroczne i potężnie zbasowane brzmienia oparte na masywnym beacie powolnego hip hopu sąsiadują tu z brudnym miejskim funkiem angażującym jungle'ową motorykę. Dobre na spacery w walkmanie.

75%

Rafał Księżyk

CIBO MATTO
„Stereo*type A"

WARNER

Cibbo Matto to kwartet prowadzony przez dwójkę osiadłych w Nowym Jorku Japończyków – wokalistkę Mitho Hatori oraz klawiszowca Yukę Honda, o którym coraz głośniej za sprawą prestiżowych kolaboracji z takimi tuzami jak Arto Lindsey, Dave Douglas czy Medeski, Martin & Wood. Wszyscy oni wspomagają zresztą zespół na tej płycie wraz z resztą śmietanki nietuzinkowych graczy nowojorskiej sceny avant jazzu, jak choćby Marc Ribot. Charyzma owych instrumentalistów i talent odpowiedzialnego za sferę elektroniki Hondy czynią z tej lekkiej pozycji rzecz nietuzinkową. Cibo prezentują tak charakterystyczną dla Japończyków mierzących się z zachodnim pop manierę dowcipnego, subtelnego dystansu, który wnosi bezpretensjonalny klimat easy listening. Przetwarzają też wątki hip hopu, jazzu i funki. Powstaje zestaw niebanalnych, nowoczesnych piosenek pop.

70%

Rafał Księżyk

NOCTURNE
„Fever Haze"

MOVING SHADOW

Norweski producent w szeregach renomowanej jungle'owej oficyny londyńskiej. W swoim kraju już od kilku lat jest jednym z wiodących DJ-ów połamanej sceny, natomiast dla Audio Couture, oddziału Moving Shadow zrealizował dwie EP-ki. Już pierwszymi nagraniami „Between Dimensions/ Dark Side Of The Mind" zwrócił uwagę krytyków, jako nowy, ważny przedstawiciel tech stepu. Dwie najnowsze kompozycje, również silnie oparte są na motoryce techno, stwarzają ciężką atmosferę, podpartą wszechobecnym, twistującym basem i ciężkimi industrialnymi beatami. Kolejny twórca, który zgłębia tajniki najmroczniejszych kątów drum'n'bass.

65%

Sławek Pękala

DEEPFRIED TOGUMA
„The Hi-Fi Companion"

PAGODA

Trzy lata minęły od czasu, gdy duńskie trio DEEPFRIED TOGUMA zrealizowało swój debiutancki album „Subtic", który w krótkim czasie stał się katapultą w dalszej karierze grupy. Najbardziej znany dotychczasowy numer „Aquarius", znalazł się na pierwszej kompilacji tłoczni Pagoda, z którą MARTIN LIND, FRITHJOF TOKSVIG i GUSTAV HENNINGSEN podpisali kilkuletni kontrakt. Sami przyznają się do tak kontrowersyjnych inspiracji, jak MOONDOG, SERGE GAINSBOURG i TALK TALK. Nowy album, już w szeregach Pagody, wykorzystuje głównie rytmikę trip hopu, nie gardząc uzupełniającymi elementami ambient, drum'n'bass i easy elektroniki. Niewątpliwie wyróżnia się znany wcześniej „Aquarius", lecz okazuje się, że reszta w niewymuszony sposób utrzymuje w poziomie poprzeczkę. „Hi-Fi Companion" to innowacyjna płyta, żywa muzyczna kreacja.

70%

Sławek Pękala

V.A.
„Professor Tsungs' Art Of Science Funktion"

MOVING SHADOW

Gorące funkowe rytmy wypełniają najnowszą propozycję osławionej tłoczni Moving Shadow, skompilowaną przez CARLITO aka GUARDIANS OF DALLIANCE. Podczas gdy dwa wcześniejsze zbiory „Transcentral Connection", które również są jego dziełem, koncentrowały się głównie na wykonawcach z Anglii centralnej, kryterium nowej składanki było stricte muzyczne – nagrania z posiekanym rytmem, penetrujące obszary jazzu, funka i muzyki latynoskiej. Wykładowcami akademii PROFESSORA TSUNGA są E-Z ROLLERS, AQUASKY, SOLID STATE, FLYTRONIX, FELLOWSHIP i sprawca całej sesji, w podwójnej roli GUARDIANS OF DALLIANCE i CARLITO. Ta płytka to ważny krok w progresji Moving Shadow, która jak nikt inny wyczuwa pogarszającą się koniunkturę dla muzyki jungle i umiejętnie szuka nowych rozwiązań.

80%

Sławek Pękala

AIR LIQUIDE
„Anybody Home?"

HARVEST

Naprawdę trudno się doliczyć, który to już album legendarnego niemieckiego duetu. JAMMIN UNIT i WALKER ostatnio częściej wydają płyty oddzielnie, wydawało się nawet, że zaniechali wspólnego grania. Materiał na „Anybody Home?" zrealizowali w latach 1997 – 99, w przerwach między innymi autorskim projektami. Daje się z łatwością odczuć, że nowa płyta to zlepek różnych pomysłów, brak jednoznacznej idei, nawet układ nagrań pozbawiony jest konsekwencji. Płytę otwiera „Again And Again" kojarzący się z nowym francuskim brzmieniem, potem napotkamy na big beat, trip hop i ambient. Właściwie żadne nowe nagranie nie przekonuje mnie do końca, a kolejna wersja „If There Was No Gravity", to popłuczyny. Gdyby nie solowe poczynania UNITA i wspólny projekt z KEROSENE, ZULUTRONIC, doradziłbym chłopcom zasłużoną emeryturę. Kogoś kto ma na swoim koncie „Liquid Air", stać na więcej. Albo było stać.

40%

Sławek Pękala

V.A.
„Across Uneven Terrain"

FAT CAT

Debiutancka kompilacja chyba najbardziej progresywnej wytwórni ostatnich miesięcy. Tłocznia Fat Cat powstała na bazie sklepu Fat Cat, najbardziej wpływowego kiedyś w całym Londynie. Pomysł założenia firmy wydawniczej przez DAVE'A CAWLEY'A i ALEXA KNIGHTA, wypłynął z osobistych zainteresowań obu panów i ze sprzyjających okoliczności, w tym m.in. bliskiego poznania BJÖRK i wydania singla z remiksami jej nagrania „All Is Full Of Love" przez duet FUNKSTORUNG. W krótkim czasie udało im się pozyskać kilku innych znaczących reprezentantów posttechno sceny, którzy w szeregach Fat Cat wspinają się na wyżyny. „Across Uneven Terrain" zaczyna nie zrealizowany wcześniej „Calene" PROCESS, potem kolejno m.in. FONN, SONS OF THE SUN, LIVE HUMAN, VARIOUS ARTISTS, INSYNC VS MYSTERON i chyba najsłynniejszy z dotychczasowych, remix BJÖRK. Na płytach Fat Cat znajdziemy najbardziej progresywne obecnie nurty inteligentnej muzyki elektronicznej, klasyczny easy listening, drill'n'bass, postrock i freestyle jazz, w najbardziej zaawansowanej formie.

100%

Sławek Pękala

KID LOOPS
„Train Of Thought"

FILTER

Najnowszy singelek JAMIE LEXTONA aka KID LOOPS, przedsmak drugiego albumu „Dead Or Out Of Town". To drugi eksperyment z wokalem tego artysty, po zeszłorocznym szlagierze, miażdżącym coverze „Microphone Fiend" duetu ERIC B & RAKIM. Tym razem kompozycja własna, która wykazuje słabostki i brak wokalnej wprawy KL-a. Instrumentalnie numer jest OK, szlachetna mikstura hip hopu, jungle i breakbeatu, niestety tekścik jest na tyle prymitywny, że osłabia ogólne wrażenie. EP-ka zawiera cztery, niestety niewiele różniące się od siebie wersje, w raczej pretensjonalnym układzie, wersja wokal, wersja instrumentalna i edit radiowy. Przyznam szczerze, że spodziewałem się więcej.

60%

Sławek Pękala

KRUDER & DORFMEISTER
„K & D Sessions"

K7

Słynni wiedeńczycy przedłużają nam okres oczekiwania na swój debiutancki autorski album, kolejnym „zastępczym" wydawnictwem. Po DJ-skich miksach „Conversions" i „DJ Kicks", tłocznia K7 zebrała wykonane przez K&D remiksy nagrań innych producentów, wykorzystując ich słynne sformułowanie „The K&D Sessions". My dobrze wiemy, na czym te „sesje" polegają. Nie przeszkadza nam to w odbiorze, gdyż ich wynikiem są doskonałe nagrania spod znaku korzennego dubu, trip hopu i funka. Zebrane remiksy to znane kombinacje nagrań COUNT BASIC, ROCKERS HI-FI, SOFA SURFERS, KNOWTORYOUS, RAINER TRUBY TRIO, ALEXA REECE'A i RONI SIZE'A oraz nieco mniej popularne „Eastwest" MAMA OLIVER, „1st Of Tha Month" BONE THUGS'N HARMONY, „Rollin' On Chrome" APHRODELICS czy „Trans Fatty Acid" LAMB. W każdym momencie pokazują dużą klasę, nowe wersje niewiele wspólnego mają z nagraniami oryginalnymi, przeniesione zostały w nowy wymiar. To sztuczka, którą potrafi niewielu.

95%

Sławek Pękala

DA DAMN PHREK NOIZE PHUNK
„Electric Crate Digger"

K7

Dwuczęściowy mini-album zrealizowany przez HARDFLOOR jeszcze w czasach Hart house, dał początek nazwie nowego projektu duetu OLIVER BONDZIO i RAMON ZENKER. Byli jednymi z pierwszych, którzy połączyli beaty downtempo, z acidowymi możliwościami TB303. Zrobili to na tyle dobrze, że doceniła to prasa muzyczna i DJ-e, z których np. duet KRUDER & DORFMEISTER wykorzystał „Dubdope" w swoim słynnym miksie „DJ Kicks". Na debiutanckim albumie „Electric Crate Digger" obok kontynuacji zasad niczego pomysłu projektu, nawiązują do swych korzeni funka i soulu. Chwilami sprawiają wrażenie, jakby starali się zaadoptować nagrania GRANDMASTER FLASHA i AARONA NEVILLE'A do klubów lat 90. Nigdy nie brzmieli tak funkowo i swą długą płytą, dołączyli do czołówki reaktywowanej mody na te rytmy.

70%

Sławek Pękala

V.A.
„Assembly"

LAW & AUDER

Najnowszy mini-album tłoczni Law & Auder, która po serii sukcesów „...ism" kompilacji zaczęła wydawać EP-ki i myśli o autorskich albumach. Dotychczas luźno związanych z tłocznią było kilkudziesięciu artystów, którzy oferowali okazjonalnie swoje nagrania na kolejne składanki. Ich spory sukces przekonał PHILA EARLE'A do kroku naprzód. „Assembly" prezentuje sześciu wykonawców, z którymi Law & Auder podpisała dłuższe kontrakty i których samodzielne płyty pojawią się w niedalekiej przyszłości. Znaleźli się wśród nich FORCE OF ANGELS (JUSTIN MACKAY, kiedyś SYZYGY), NUDGE (SIMON PYKE znany bardziej jako FREEFORM), GA[illegible] BIKER, ISABEL WAIDNER, kwartet SUMMIT i [illegible]NECK (DOUG MARTIN). Supereklektyczna fuzja etno, nu-dubu, drum'n'bass, freestyle i psychodelii. Bardzo przekonywująca dawka, nie pasująca do żadnej konkretnej, z znanych mi szuflad.

90%

Sławek Pękala

VARIA

V.A.
„The Chillout Room"
Sony

Zastanawiam się, co decydowało o wyborze kompozycji na tę płytę. Znalazły się na niej nagrania artystów, których jedynym wspólnym mianownikiem jest to, że tworzą szeroko pojętą muzykę elektroniczną. Obok sław (m.in. Leftfield, Primal Scream, Morcheeba, Howie B, Everything But The Girl, Apollo Four Forty) w większości mało znanych kompozycjach, pojawiają się mniej popularni, aczkolwiek nietuzinkowi artyści (m.in. Snaker Pimps, Mono, Alpha, St. Etiene). Dobra muzyka broni się sama. Nie jest to jednak łatwe, gdy umieścić ją na sztucznie brzmiącej kompilacji, którą na dodatek opatrzono nieadekwatnym tytułem. Sporo bowiem piosenek z tej składanki nie nadaje się do tytułowego „chillout roomu".

50%

Supernova

FLEX 13
„Paint My Legs"
LIQUID

Projekt FLEX 13, głęboko osadzony jest w innowacyjnej przeszłości miasta Sheffield. CHARLIE COLLINS brał udział m.in. w realizacji dwóch albumów CLOCK DVA, zaś najważniejszym dotychczasowym osiągnięciem PETE'A HOPE'A jest zrealizowany wspólnie z RICHARDEM KIRKEM album „Hoodoo Talk". Ich wspólny debiut to osadzona w tradycji etnicznej, muzyka elektroniczna. Używają wielu tradycyjnych instrumentów, korzystają z dobrodziejstw folka i bluesa, adaptując je efektownie w cyfrowy świat dźwięków. Możliwości brzmieniowe uzupełnia swym głosem HOPE, chociaż nie można tego nazwać tradycyjnym śpiewaniem. „Paint My Legs" to dojrzały album dwóch weteranów, łączący wpływy różnych grup i stylów, z którymi na przestrzeni wielu ostatnich lat współpracowali, przetransformowane w coś bardzo nam bliskiego, czego jednak nigdy wcześniej nie słyszeliśmy.

65%

Sławek Pękala

SPUNK
„Det Eneste Jeg Vet, Er At Det Ikke Er En Stovsuger"
RUNNE GAMMOFON

SPUNK to intrygujący, w pełni żeński band, złożony z pięciu panien wychowanych na jazzie, rocku, country, muzyce klasycznej i współczesnej. Działają wspólnie od 1995 r. i zbudowały sobie solidną reputację w kręgach zarówno jazzowych, jak i klasycznych (trzy z nich mają za sobą studia muzyczne). Do produkcji dźwięków używają niezwykłych instrumentów, w swoich kompozycjach łączą elementy różnych stylów, przez co trudno jednoznacznie skategoryzować to, co w nieprzewidywalny sposób robią. Są bardzo niekonwencjonalne, inteligentne i da się wyczuć, że z dużą swobodą wykorzystują wszystkie swoje atuty.

65%

Sławek Pękala

V.A.
„Electric Ladyland VI"
MILLE PLATEAUX

Część szósta muzycznej orgii „Electric Ladyland", słynnej serii Mille Plateaux. Tradycyjny już punkt wyjścia, premierowych nagrań kilkunastu wykonawców związanych na stałe z wytwórnią i tych współpracujących okazjonalnie sprawdził się i tym razem. Tradycyjnie, wykorzystano kompozycje m.in. BIOCHIPA C, PANACEA, STEEL, DJ-a SPOOKY, ZULUTRONIC, JAMMINA UNITA, KEROSENE, MARKA B i TECHNO ANIMAL. W tej perfekcyjnej drużynie gwiazd, brakuje mi tylko jednego gracza, ALECA EMPIRE, ale to już inna historia. Także tym razem, zdolni elektrycy dostarczają nam świeżą porcję industrialnych eksperymentów, spreparowanych na potrzeby inteligentnego słuchacza, mającego dwie godziny na wycieczkę w nieznane.

70%

Sławek Pękala

BIOHCIP C
„Breakdown"
PHASE IV
„Vs The Rubber-Intruders From Planet Boah"
FORCE INC

Dwa nowe albumy dla Force Inc., których autorem jest MARTIN DAMM, człowiek o wielu twarzach. Na swoim koncie ma kilkadziesiąt głównie EP-ek i albumów dla wielu wytwórni, z których najwierniejszy jest Force Inc. Wielokrotnie mieliśmy okazję się przekonać, że interesują go praktycznie wszystkie odmiany muzyki elektronicznej. Tym razem dostajemy dwie intensywne lekcje, jedna po drugiej. Najbardziej znany projekt DAMMA, BIOCHIP C, to tym razem hardcore i trash techno, jungle z MC, big beat, ambient i easy elektronika w jednym, co praktycznie wykorzystuje większość możliwości. PHASE IV, którym tutaj debiutuje, rozprawia się z electro zakażonym funkiem, w przestrzennym, kosmicznym wymiarze. Naturą DAMMA jest zero jakichkolwiek ograniczeń, wynikających nie z braku zdecydowania, a inteligentnej, eklektycznej natury.

Obie 70%

Sławek Pękala

IMPULSE
„With A Lot Of Music And All Songs"
K7

Właśnie podrzucono nam drugie dziecko pochodzącego z Bochum duetu IMPULSE. Ich nowa propozycja jest dojrzalsza i bardziej progresywna niż debiut „1-6-4-1-7". Tym razem serwują nam równoległe instrumentalne i wokalne nagrania, te ostatnie niebezpiecznie balansujące na granicy popu. Muzycznie ścieżkę dźwiękową wypełniają rytmy downtempo, dubu, electro i ekscentrycznego popu. Niekwestionowanym wakacyjnym hitem, będzie zapewne odważny „Sometimes I'm High" z elektryzującym, chropawym głosem PELETONA. Nie mniej ciekawy jest materiał instrumentalny, „Get Cold", „Blue Orange" i kończący płytę „Dark Star" przykuwają uwagę przewrotną pomysłowością i bajkową fantazją.

80%

Sławek Pękala

Tied And Tickled Trio
„Tied And Tickled Trio"
Bingo

Po kilku miesiącach oczekiwania wreszcie otrzymujemy kompaktową reedycję debiutanckiego albumu Tied And Tickled Trio. Wydana nakładem Bingo (wytwórnia Sashy Frere-Jonesa z postrockowej załogi Ui) płyta to bodaj najciekawsze zeszłoroczne wydawnictwo na niemieckiej scenie posttechno-rockowej. Pochodząca z owianego jesienną melancholią miasteczka Weilheim grupa to jeden z wielu znakomitych projektów powstałych na bazie bardzo popularnego w Niemczech post-noise'owego zespołu Notwist (inne to np. Villiage Of Sovoonga czy Potawatomi). Jej dokonania to niezwykle udane połączenie nowej elektroniki a la Mouse On Mars i radykalnej techno-awangardy kolońskiej a-Musik z ciepłą, postrockową modulacją estetyki Blue Note z lat 60. Na płycie czuć również lekkie, dubowe uniesienia charakterystyczne dla artystów nagrywających dla On U-Sound. Unikając acidjazzowej papki, Tied And Tickled Trio stają się silną konkurencją dla chicagowskiej elektrostatycznej sceny skupionej wokół Thrill Jockey a dla mnie osobiście największą nadzieją na trochę zmizerniałej ostatnio, szeroko rozumianej scenie postrockowej.

95%

Tomek Szwałek

PS. Na początek jesieni poznańska Sound Improvement zapowiada kasetową edycję najnowszego albumu tej grupy.

Mouse On Mars
„Pickly Dred Rhizzoms"
SONIG 12"

Po raz kolejny Mouse On Mars zaskakuje swych fanów zmianą stylistyki. Po ambientowym „Instrumentals" i mrocznym „Glam" (oba dla Sonig/ Sound Improvement) przychodzi kolej na odjechaną wersję techno-jungle. Już rozpoczynający „Tape Me Baby" zaskakuje słuchacza dość nietypowymi, jak na duet, drum'n'bassowymi rytmami, by w zamykającym pierwszą stronę „Staffed Funk" przeistoczyć się w nieco niewiarygodne połączenie avant-electro Lithops (solowego projektu Wernera) z pulsującymi, smutnymi melodiami umierających marsjańskich mikroorganizmów. Strona B natomiast, z energetycznym „Pulsacion" (zagrana na żywych bębnach solówka rozbawi was do upadłego) i wykręconym, kończącym 12" „Tickly Dred Rhizzoms" udowadnia, iż skupieni wokół a-Musik, Eat Raw i Sonig „najbardziej eksperymentalni i mentalni profesorowie muzyki elektronicznej" (jak nazywa ich niemiecki „Jazz Thing") potrafią także zachować odpowiedni dystans do swej twórczości, co, jak pokazuje przykład berlińskiej Chain Reaction, nie jest wcale takie proste.

97%

Tomek Szwałek

V/VM
„Chart Runners"
V/VM LP

V/VM (nie ma żartów, chodzi o poważne wzory fizyczne) to dwaj niepozorni młodzi Angole, dla których nie ma żadnych świętości, a oni sami przyznają się do ambicji „bycia kulturowymi rzeźnikami na targu mięsnym mediów". Kilkanaście wydanych własnym sumptem płyt – głównie rzadkich, kuriozalnie bezkompromisowych „siódemek" – oraz udział w kilku eksperymentalnych składankach, to dowody pokrewieństwa ze Stock, Hausen & Walkman, szeroko rozumianą estetyką noise i dźwiękowym recyclingiem. V/VM to hardcore'owa wersja muzyki współczesnej albo ponadwspółczesny hardcore, będący interesującą przeciwwagą dla chaotycznych dokonań Japończyków i postindustrialnego smędzenia. Bardzo ciekawa próba połączenia banału (co powiecie na cover koszmarnych „Kaczuszek"?) z czymś wyjątkowym i idiotycznie nieludzkim. „Buckingham Palace", zawierający kretyńskie zaśpiewy w totalnie zimnym, wyalienowanym tableau, sugeruje, że chłopcy traktują problem monarchii z jaszczurczą wrogością. Duszne, wielowarstwowe ściany dźwięku na „Midnight At The Overlook Hotel" kryją cytaty z „Lśnienia" Kubricka i autentycznie rozsadzają mózg. Groza przeplata się ze śmiesznością, a granica pomiędzy dobrym i złym smakiem przestaje istnieć. Absolutna rewelacja i objawienie.

1000%

Jacek Staniszewski
library@csw.pol.pl

SIMON FISHER TURNER
„Oh Venus"
MUTE/ CDN/ POLSTAR

Dźwiękowa próbka tego, co znane jest światu jako angielski ekscentryzm. Piosenki zbudowane na bazie intrygujących brzmieniowo, bogatych i fantazyjnych samplowych kolaży. Nie jest to jednak barokowa samplodelia a la Coldcut. Coś głębszego i bardziej drapieżnego. Turner połączył tu nagrania konkretnych dźwięków otoczenia, niepokojące elektroniczne, niekiedy lo-fi noise'owe preparacje, sample muzyki takich awangardzistów jak Can, Ryoji Ikeda, Otomo Yoshida, wreszcie różnorodne, jakby łapane z radia próbki muzyki popularnej. Stonowane linie wokalne łączą kapryśne żywioły całości. Czuć ducha Davida Shea. Eksplozja nagłych, kompletnych zmian klimatu, karkołomnych zderzeń estetycznych wiedziona podskórnym, zaprawionym nostalgią niepokojem. Nietatwa, ale też intrygująca wyprawa do odbycia najlepiej z towarzyszeniem słuchawek.

75%

Rafał Księżyk

AERIAL M
„Post Global Music"
DOMINO

Postrock niepodzielnie podbija serca małoletnich, niepokornych fanów. I nic dziwnego. Aerial M udowadnia, że w muzyce można powiedzieć coś oryginalnego. Dave Pajo (Slint, Tortoise) i skupieni wokół niego trzej inni muzycy poprosili kilku kolegów z branży o drobną przysługę. Cztery utwory (oscylujące w okolicach „Wedding Song no. 3" z poprzedniej płyty) zostały poddane remanipulacji. Dzieła dokonują Flacco, Tied + Tickled Trio, DJ Your Food i Bundy K. Brown. W efekcie otrzymujemy tętniącą, gdzieniegdzie wczesnym Tortoise, gdzieniegdzie niemieckimi postelektro piosenkami muzykę, delikatnie zrytmizowaną i przepełnioną łagodną nostalgią – tą pastelową aurą obecną na niemalże wszystkich postrockowych arcydziełach. Trochę za krótko, ale to tylko echo po pełnometrażowym albumie. W sumie warto.

80%

Kamil Antosiewicz
endless@friko.onet.pl

PAUL WIRKUS
„Echo"
GUSTAFF

Najwybitniejszymi nowobrzmieniowymi krajowymi propozycjami w ubiegłym roku były albumy Spear „Dark Waters Of Light" oraz debiut duetu Mapa „Fudo". Mapa wsławiona oryginalnym wydaniem postrocka już nie istnieje. Marcin Dymiter skoncentrował się na graniu w gitarowych, lecz celnie adaptujących zdobycze postrocka grupach Ewa Braun i Mordy, planuje też projekt solowy. Paul Wirkus natomiast już teraz proponuje autorski materiał „Echo".

Wirkus opuścił Polskę 10 lat temu. Mieszka w Niemczech, w Kolonii, która jest dziś światową stolicą elektronicznej awangardy. Praca w ekskluzywnym sklepie płytowym pomogła mu stać się muzycznym erudytą swobodnie poruszającym się w całej historii ambitnego jazzu i rocka. Ostatnio jednak Paul skłania się ku światu nowej elektroniki. Jako perkusista uczestniczy w licznych, różnorodnych projektach improwizacyjno-rockowych sfer kolońskiego undergroundu. Obok „Fudo" ma na swym koncie wydaną w Niemczech płytę „Immer mit der Ruhe" nagraną z noise'ową grupą Spokój (w Polsce na kasecie Anteny Krzyku). Progresywny noise był w latach 90. pomostem, którym rockowi awangardziści spontanicznie podążali ku bardziej abstrakcyjnym sferom postrocka.

W swym abstrakcyjnym, minimalistycznym klimacie „Echo" może uchodzić za swoistą kontynuację Mapy. Ale postrockowy charakter zanika tu zupełnie na rzecz głębokiej penetracji nowej elektroniki. Materiał składa się z dwóch, przeplatających się wątków. Pierwszy wyznaczają miniaturki budowane z programowanych perkusyjnych beatów i oszczędnych linii basu. Pełne rytmicznego i brzmieniowego wyczucia konfiguracje o ascetycznym uroku japońskiego haiku skąpanego w dyskretnych preparacjach dubowych pogłosów. Intryguje znana już z Mapy metoda – medytacja nad minimalną ilością środków, wiedzie do optymalnego wyważenia konstrukcji. Wątek drugi przenosi nas w przestrzeń pomiędzy eksperymentami sceny kolońskiej a berlińskim kręgiem Chain Reaction. Kolejny wymiar medytacji Wirkusa, tym razem nad sferą postindustrialnych, podskórnych szumów i trzasków, gdzie finezja dojrzałego Mouse On Mars wpuszczana jest w głębokie, abstrakcyjne tchnienia szkoły Chain Reaction. Przy czym Wirkus korzysta nie z dźwięków rozstrojonych, zepsutych maszyn, lecz osiąga równie eteryczny hałas samplując szeleszczące trzaski zużytych winyli. Bardzo to nowoczesny i odważny materiał, choć faktem jest, iż zalążki tych pomysłów istniały już wcześniej. Nie bądźmy jednak zbyt krytyczni. „Echo" bez kompleksów wchodzi w najciekawszy dziś nurt elektronicznych poszukiwań. Co więcej czerpiącemu z niego bodźce Wirkusowi udaje się wytworzyć własny klimat, pełen zadumy, tajemnicy, niedopowiedzenia. Chłodny, metaliczny, chropowaty pejzaż brzmieniowy „Echa" komponuje się w muzykę subtelną i poetycką. Szkoda, iż materiał ten pojawia się tylko na kasecie. Wypada ufać, iż przyczyni się to do jego dostępności. A naprawdę warto sięgnąć po „Echo", mamy tu esencję poszukiwań nowej wrażliwości posttechnowej elektroniki, która staje się wielkomiejską muzyką etniczną ery informacyjnej.

85%

Rafał Księżyk

Gustaff: ul. Osadnicza 19 a/3, 65 – 785 Zielona Góra, 0 601 88 34 51.

WY-PISKI Z ETERU:

RADIOSTACJA BY NUMBERS – cz.2

Ciąg dalszy przeglądu tych spośród audycji Radiostacji, które najbardziej zainteresują czytelników „Plastika". Swoje programy przedstawiają autorzy.

* DJ 600 V i Tytus

Audycja: „Nocny hip hip mix" (co drugi czwartek od 0.00 do 4.00), „600 V gra – Tytus nawija" (każdy czwartek od 16.00 do 17.00)
Klimaty: 80% hip hop, 20% R&B
Grywa: 600 V w warszawskiej Scenie i wszędzie, gdzie go zaproszą, czyli w całej Polsce
DJ 600V Top 5:
1. QNC „Repetuar" FFRRÖ '99
2. Group Home „Breaker 1,9" feat. Kai, Bee '98
3. Group Home „Supastar" FFRRÖ '96
4. Outkast „Rosaparks" L.A. Face '98
5. Cam Lo „Cool Ke High" Profile '96

„Popołudniowa godzina to szybki miks na żywo. 600 V miksuje, Tytus nawija o wszystkim, co ciekawe w hip hopie. Najświeższe informacje, nowości przeplatane szybką muzyką. »Nocny hip hop mix« to inna historia. Dla wyrobionego słuchacza. Relaksacyjna i eksperymentalna strona hip hopu. Z CD gramy tylko ekstremalne nowości. Zapraszamy gości".

* DJ Jan Mario i Deszczu Strugi

Audycja: „Polfader Show" (piątek od 22.00 do 24.00)
Klimaty: hip hop, R&B
Grywają: na koncertach „3h-Warszafskiego Deszczu"
DJ Jan Mario Top 5:
1. Canibus „Get Retardet" Universal/ Group Home '98
2. The Notorius B.I.G. „Who Shot Ya?" Bad Boy '95
3. Marta Ace „Born To Roll" Delicious Vinyl '93
4. Royal Flush „Worldwide" Blunt '96
5. M.A.A.R.S. „Pump Up The Volume" 4AD '87
Deszczu Strugi Top 5:
1. Gangstarr „Mass Apeal" Noo Trybe Records '95
2. Jeru Da Damaja „Come Clean" Pay Day/ FFRRÖ '95
3. Group Home „Suspended In Time" Pay Day/ FFRRÖ '95
4. Royal Flush „Worldwide" Blunt '96
5. Capone'n'Noreaga „Capone Bone" Penalty/ Tommy Boy '96

„Nasza audycja to dwugodzinny miks na żywo. Głównie z winyli. Najczęściej są to kompozycje rodzime. Jeśli coś mówimy, to o muzyce: wymieniamy nowości i wiadomości. Liczy się przede wszystkim muzyka. Nasz show można swobodnie nagrywać, a później puszczać na balangach. Staramy się nie szufladkować muzyki, nie mamy kryteriów, z których byśmy ją wybierali. Gramy hip hop, nawet komercyjny. W planach zapraszanie do audycji MC. A generalnie zależy nam na promocji hip hopu!"

* DJ MOW (Marcin Karpiński) i Artur Eight

Audycja: „Radionowawersja" (poniedziałek od 0.00 do 3.00)
Klimaty: electro, jungle, drum'n'bass, nowoczesny jazz
Grywa: Metro (Białystok), Krzysztofory (Kraków), Souxie Tower (Gdańsk), Trend, Grota, Kotły (Warszawa)
DJ MOW Top 5:
1. Soul Quality Quartet Jazzanova rmx (white label) '99
2. Ed Rush&Optical „Bacteria" (virus/lost dat) '99
3. Flanger „Music To Begin With" Flanger Ep/ N-Tone '99
4. Telex „Moskow Disko" Carl Craig rmx SSR Records '98
5. Outcast feat. Slick Rick „Da Art Of Storytellin" La Face/ Arista '98

„Miksuję od około 3 lat. Na początku było trochę ambientu, potem trochę mocniej, minimal house, teraz to, co jest najlepiej zrobione brzmieniowo. Ogólnie pozostaję w rytmach electro, jungle, future jazz a także w fuzjach wielu rzetelnych gatunków. Audycję prowadzę z Arturem. Mamy podobne podejście do muzyki".

* DJ Robert Dinn

Audycja: „Techno Party – rozgrzewka" (sobota od 20.00 do 21.30)
Klimaty: szeroko pojęta muzyka elektroniczna
Grywa: raz w miesiącu w warszawskiej Piekarni z DJ-em Romero (Sugar: house, deep house, latino, funk, break beat, big beat, nu skool disco), Sfinks (Sopot), Bardo (Świdnik), XL (Szczecin), Electric Café (Kraków)
DJ Robert Dinn Top 5:
1. Romanthony „Floor Piece" (white label) '99
2. Basement Jaxx „Red Alert" XL '99
3. DJ Rap „Everything Girl – DJ Sneak remix" Higher Ground '99
4. Aramand Van Helden „Sleeping Into Darkness" Armed '99
5. Cevin Fisher „Way We Used To... – Presence Remix" Subversive '99

„Jest sobota, ludzie są przed wyjściem na imprezy. Cieszę się z tego terminu audycji. »Rozgrzewka« ma dwie części. W pierwszej mówimy o tym, co można znaleźć w piśmie »Techno-Party«, co dzieje się w klubach, rozdajemy zaproszenia. Druga część to mój godzinny miks. Staram się zapraszać do miksowania gości. Jeśli w sobotę Warszawę odwiedzi DJ z innego miasta, nie ma problemu, żeby zagrał w audycji. Czasem spotykam się z zarzutami, że w mojej audycji jest duży miszmasz, ale wychodzę z założenia, że lepiej jest prezentować pełne spektrum nowoczesnej muzyki, niż koncentrować się na jednym stylu".

* DJ Bobby

Audycja: „Afro Beat" (środa od 22.00 do 24.00)
Klimaty: house, dub, własne miksy
Grywa: w warszawskich klubach
DJ Bobby Top 5:
1. Public Enemy „Feel Of A Black Planet" Def Jam Records
2. Grace Jones „Slave To The Rhythm" Island Records
3. Gumbo Millennium „24-7 Pyz" In Effect
4. Milles Davis „Dingo" Warner
5. Black Uhuru „Mistical Trought" Mesa Records

„Współczesna muzyka klubowa jest w ciekawym momencie ewolucji. Dzieli ją tylko brzmienie, bo dźwięki raczej nie. Współczesny DJ myśli nie tylko o kawałkach, ale może przede wszystkim o spójnym brzmieniu. W studio oczywiście zrobić można wszystko, ale występ na żywo ma swoje prawa i dobrze, jak program jest spójny. Spośród klubowych gatunków wybrałem house, bo kiedy nie miksuję, to tańczę i wiem swoje".

* Przemek Wardejn

Audycja: „Ambient" (niedziela od 0.00 do 3.00)
Klimaty: ambient
Przemek Wardejn Top 5:
1. Autchere „Amber" Warp '96
2. Bill Laswell – w zasadzie wszystko
3. Brian Eno – w zasadzie wszystko,
4. Klaus Schultze – w zasadzie wszystko,
5. Return To The Source vol. I i II, Return To The Source

„Ambient wyrywa z czasoprzestrzeni. Długie, z pozoru monotonne utwory, brak wyraźnych melodii. Dopiero kiedy chłoniesz te dźwięki, docierasz do granicy percepcji. Nieważne, ile kawałek ma minut: 4 czy 64, jeśli poczujesz każdy delikatny detal, jesteś w stanie na czas własnej koncentracji przenieść się tam, gdzie chcesz. Dlatego gram ambient".

Przygotowali: Kasia Nowicka i Fishboy
fot.: arch. didżejów

O Radiostacji możesz czytać:
HYPERLINK http://radiostacja.p4.pl
Do Radiostacji możesz pisać:
HYPERLINK mailto:Radiostacja@radiop4.pl

Od Radiostacji zaczynamy nowy cykl w „Plastiku", który będzie informował o istnieniu, naszym lub waszym zdaniem, godnych uwagi programów radiowych lub stacji przychylnie nastawionych do muzyki elektronicznej. Niestety, nasza wiedza na ten temat może okazać się ograniczona. Dlatego, jeżeli prowadzicie lub słuchacie wartych przybliżenia audycji, napiszcie o nich parę słów i przyślijcie na adres „Plastika", z dopiskiem: „Wy-piski z eteru". Nie zapomnijcie o podaniu nazwy i zasięgu stacji, pasma, w którym nadaje, nazwy programu, kilku słów o tym, co i dlaczego proponuje słuchaczom radiowy DJ, numeru kontaktowego i ewentualnie o przesłaniu zdjęcia.

MCM

Listen... you are watching Music

CHCIALBYŚ OGLĄDAĆ MCM, ZADZWOŃ DO SWOJEGO OPERATORA KABLOWEGO

PALENIE TYTONIU POWODUJE RAKA I CHOROBY SERCA

Minister Zdrowia i Opieki Społecznej

NIE

WYRZUCAJ

PŁONĄCYCH

CAMELI

ZA OKNO.